

Fachbereich Medien

Frisch, Lena

**Vertonung im Film - Ein exemplarischer
Vergleich der Verfilmungen „Das Omen“
von 1976 mit dem Remake „Das Omen“
von 2006**

- Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida – University of Applied Sciences (FH)

Berlin - 2010

Fachbereich Medien

Frisch, Lena

**Vertonung im Film - Ein exemplarischer
Vergleich der Verfilmungen „Das Omen“
von 1976 mit dem Remake „Das Omen“
von 2006**

- eingereicht als Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida – University of Applied Sciences (FH)

Erstprüfer: Prof. Dr.-Ing. Michael Hösel

Zweitprüfer: Mag. Film Dipl. Designer visuelle
Kommunikation Silvia Schopf

Berlin - 2010

Bibliographische Beschreibung

Frisch, Lena:

Vertonung im Film - Ein exemplarischer Vergleich der Verfilmungen „Das Omen“ von 1976 mit dem Remake „Das Omen“ von 2006. - 2010 - 83 S.
Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

Referat

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Vertonung von Spielfilmen und liefert anhand eines Vergleichs der Filme „Das Omen“ von 1976 mit dem Remake „Das Omen“ von 2006 einen exemplarischen Vergleich. Im Laufe der Arbeit wird die Entwicklung vom Stummfilm zum Tonfilm und die Definition der Tonspur im Film vorgestellt. Der Anschluss stellt ein grundlegendes Verständnis über Musik und Geräusche im Film dar. Beide Elemente werden genau definiert und deren Funktionen, Aufgaben und Kompositionstechniken dargestellt. Der Hauptteil dieser Arbeit gilt den beiden oben genannten Filmen die anhand des erarbeiteten Wissens exemplarisch gegenüber gestellt werden. Das Ende fasst das Vergleichsergebnis zusammen und beschreibt anhand der Filme die Veränderungen im Bereich der Filmvertonung in den Jahren 1976 und 2006.

Inhaltsverzeichnis

<i>Inhaltsverzeichnis</i>	<i>4</i>
<i>Abbildungsverzeichnis</i>	<i>5</i>
<i>1 Einführung und Zielsetzung</i>	<i>6</i>
<i>2 Entwicklung vom Stummfilm zum Tonfilm.....</i>	<i>9</i>
<i>3 Begriffsdefinition der Tonspur im Film.....</i>	<i>15</i>
<i>4 Vertonung im Film</i>	<i>18</i>
4.1 Filmmusik	18
4.1.1 Kompositionstechniken	20
4.1.2 Funktionen.....	23
4.2 Geräusch	25
4.2.1 Funktionen.....	25
<i>5 Exemplarischer Vergleich der Vertonungen des Films „Das Omen“ (1976) und dem Remake „Das Omen“ (2006)</i>	<i>33</i>
5.1 Genrefilm Horror	33
5.2 Inhaltsangabe der Filme.....	34
5.3 „Das Omen“ 1976.....	36
5.4 „Das Omen“ 2006.....	38
5.5 Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Umsetzung.....	39
5.6 Exemplarischer Vergleich der Vertonung.....	41
5.7 Zusammenfassung und Ausblick.....	76
<i>6 Fazit.....</i>	<i>79</i>
<i>Literaturverzeichnis</i>	<i>81</i>

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Screenshots aus den Filmen Das Omen 1976 und Das Omen 2006. Bildquelle: Das Omen Twentieth Century-Fox Film Corporation 1976/Das Omen Twentieth Century-Fox Film Corporation 2006	6
Abbildung 2: Kinoplatat Das Omen 1976. Bildquelle: http://retroslashers.net/blog/wp-content/uploads/2008/08/omen_1976_.jpg [Stand 21.02.2010]	36
Abbildung 3: Kinoplatat Das Omen 2006. Bildquelle: http://www.fulvuedrive-in.com/cover/OMEN666THR.jpg [Stand 21.02.2010]	38
Abbildung 4: Ausschnitt Ave Satani aus der Filmmusik von Das Omen 1976. Bildquelle: Karlin/Wright 1990, 235	41
Abbildung 5: Ausschnitt I was There aus der Filmmusik von Das Omen 1976. Bildquelle: Karlin/Wright 1990, 188	50

1 Einführung und Zielsetzung



Abbildung 1: Screenshots aus den Filmen Das Omen 1976 und Das Omen 2006. Bildquelle: Das Omen Twentieth Century-Fox Film Corporation 1976/Das Omen Twentieth Century-Fox Film Corporation 2006

Wohl kaum ein Betrachter kann sich die obig abgebildeten Standbilder in laufenden Filmen ohne die dazugehörige Vertonung vorstellen. Sei es ein

Gewitter, die feiernden Gäste einer Party, strömender Regen oder eine laute Explosion.

Viel mehr verfügt jeder über eine andere exakte Vorstellung eines bestimmten Geräuschs oder einer Musik zum jeweiligen Bild. Würde man diese genau in die gegensätzliche Richtung austauschen, hätte das ebenso eine Funktion. Zusammen mit der Vertonung wäre in diesem Fall mit einer Änderung der Wirkung des Films zu rechnen. Der Ton im Film ist also von äußerst großer Bedeutung und vervollständigt diesen in seiner Aussage und Tragweite. In der Tat fällt der Ton meist nur auf, wenn er nicht vorhanden ist und der Zuschauer begreift, dass ein Film kein rein visuelles Erlebnis ist sondern die Vertonung in der filmischen Umsetzung eine große Rolle spielt. Vermutlich ist der Auslöser hierfür, dass unter allen Elementen, die bei dem vielfältigen Geschäft des Filmemachens auftreten, die Vertonung am schwersten zu beschreiben ist.¹

Auf Grund dessen beschäftigt sich diese Arbeit mit der Vertonung in Spielfilmen und dem anschließenden exemplarischen Vergleich der Horrorfilme *Das Omen*, welcher 1976 von Richard Donner verfilmt wurde und seinem von John Moore 2006 folgenden Remake mit demselben Titel *Das Omen*. Unter der Vertonung werden in dieser Arbeit die Elemente Geräusch, Musik und Stimme verstanden, die auf einer oder mehreren Tonspuren den Film zum Bild begleiten. Um dem Leser das Verständnis der folgenden Kapitel zu erleichtern handelt die Arbeit nach der Einleitung vorerst von der Entwicklung des Stummfilms zum Tonfilm. Hier werden die einzelnen Etappen vom Beginn der Geschichte des Tonfilms bis zu dessen großem Durchbruch beschrieben. Anschließend wird der Begriff der Tonspur im Film definiert. Im darauffolgenden Teil sollen die einzelnen Elemente der Tonspur und somit die Vertonung in Spielfilmen ausführlich behandelt werden. Da der Umfang dieser Arbeit beschränkt ist kann nur auf zwei der Elemente, Geräusch und Musik

¹ vgl. Wolff 1996, 1

eingegangen werden und die Arbeit lässt somit die Stimme außen vor. Neben der Darstellung von Filmmusik und Geräusch werden ebenfalls deren Funktionen im Film und verschiedene Kompositionstechniken erläutert. Im Hauptteil folgt der exemplarische Vergleich der Vertonung beider oben beschriebenen Filme. Nach einer kurzen Charakteristik des Genrefilms Horror geht der Text auf die wesentlichen Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Umsetzung des Originalfilms und der Neuverfilmung ein, bevor der eigentliche Vergleich aufgezeigt wird.

Das Ziel der Arbeit ist es die Vertonung, speziell die Musik und das Geräusch in Spielfilmen zu beschreiben um anhand des exemplarischen Vergleichs das erworbene Wissen anzuwenden um die Vertonung eines Films für den Leser verständlicher und interessanter zu machen. Zusätzlich soll untersucht werden ob sich in der Zeitspanne von 1976 bis 2006, den Entstehungsjahren der Filme wesentliche Elemente der Vertonung von Filmen geändert haben und eine mögliche Ursachenforschung hierzu betrieben werden.

2 Entwicklung vom Stummfilm zum Tonfilm

„Der Film als Spiel mit Wirklichkeit, als Erlebnis wurde erst mit dem Ton zum vollgültigen (audiovisuellen) Medium.“² So argumentiert Werner Faulstich indem er die fundamentale Bedeutung des Tonfilms im Bezug auf die Filmgeschichte beschreibt. In der Tat beginnt mit dem Tonfilm ein vollständig neues Zeitalter des Films.

Im Jahre 1895 finden in Berlin und Paris die ersten Filmvorführungen statt. Mit ihnen, beschreibt Wolfgang Thiel in seinem Buch *Filmmusik in Geschichte und Gegenwart*, entsteht eine völlig neue Kunstform die den Beginn der Geschichte der Vertonung des Films mit sich bringt.³

Begleitmusik zum Vorläufer des Kinos, der *Laterna - magica* kann nur durch äußerst vage Quellen und Vermutungen nachgewiesen werden. Zeitgenössischen Presseberichten zufolge werden um 1820 *Laterna - magica - Vorführungen* in vornehmen Salons musikalisch begleitet und sind ein Merkmal der damaligen Art der Bildprojektion. Henry R. Heyl ordnet 1870 auf einer Scheibe Bildaufnahmen von Turn- und Tänzerbewegungen an, die durch Zeitaufnahmen gewonnen worden waren. Er führte diese daraufhin in der Musikakademie zu Philadelphia öffentlich vor und eine ruckweise projizierte Walzerbewegung „soll mit Musik im synchronen Rhythmus begleitet worden sein.“^{4 5}

Diese Bild - Ton - Zuordnung hat jedoch noch lange nichts mit der eigentlichen dramaturgischen Filmmusik zu tun. Jedoch, so Wolfgang Thiel

² Faulstich 2005, 55

³ vgl. Thiel 1981, 121

⁴ Thiel 1981, 122

⁵ vgl. Thiel 1981, 121 f.

verdient das vom Franzosen Charles Emile Reynod erschaffene *Praxinoskop* besondere Beachtung. Zwischen 1892 und 1900 stellt dieser in Paris sein *Optisches Theater* aus. Darin werden die sogenannten *Pantomimes Lumineuses* gezeigt. Sie stellen farbig, als Bildphasen gezeichnete Kurzgeschichten dar und sind auf Gelatinestreifen abgebildet. Wolfgang Thiel bezeichnet dieses frühe Lichtspieltheater als Geburtsstätte des Animationsfilms. Musikalisch untermalt wird dieses Werk von Gaston Paulin, dem ersten namentlich bekannten Filmkomponisten. Er komponiert für Reynods Lichtspiele spezielle Klavierkompositionen.⁶

Die Ära des modernen Lichtspiels wird im Jahre 1895 durch die Vorführungen der Brüder Skladanowsky und Lumière in Berlin und Paris endgültig eröffnet. Begleitet werden diese frühen Filme der Skladanowskys durch Theaterorchester und einzelne Filmszenen erhalten sogar eine eigens geschriebene Partitur. Die Filme der Gebrüder Lumière hingegen finden mit Klavier- beziehungsweise Harmoniumbegleitung statt. In ihrem Streifen *Die Ankunft eines Zuges im Bahnhof (L'Arrivée d'un train à la Ciotat)* verwenden die beide Brüder eine zylindrische Röhre mit komprimierter Luft zur Nachahmung des Zuggeräusches. Neben Begleitmusik tritt nun auch zum ersten Mal in der Geschichte das passende Geräusch zum Filmbild auf.⁷

Ab etwa 1910 werden in fast allen Lichtspielhäusern je nach finanziellen und räumlichen Gegebenheiten Filme musikalisch untermalt. In größeren Kinos haben hierbei alle Instrumente zusammen durchaus die Größe eines städtischen Sinfonieorchesters, während die kleinen Lichtspielhäuser meist mit einem improvisierenden Pianisten ausgestattet sind. Oft gesellen sich dazu ein Stehgeiger, ein Cellist und ein Schlagzeuger, welcher gleichzeitig als Geräuschemacher fungiert. Dieser setzt hierfür Vogelflöten, Windmaschinen, Schreckschusspistolen, Peitschen, Schellenglocken, Scherbenkästen und viele

⁶ vgl. Thiel 1981, 122

⁷ vgl. Thiel 1981, 122

weitere Hilfsmittel ein. In Berlin wirbt man mit folgenden Worten für ein Kino: *„Interessante Bilder historischen Charakters und des Gesellschaftslebens in vollkommener Naturwahrheit mit phonographischer Musik.“*⁸ Eine erste Annäherung zwischen Bild und Ton ist geschaffen.⁹

In den darauffolgenden Jahren entwickelt sich die sogenannte *Kinothek*. Sie enthält, nach Kriterien des Musikcharakters, sortiert aufbewahrtes Notenmaterial. Einige bekannte Komponisten dieser Filmbegleitmusiken sind J.S. Zamecniks, Dr. Giuseppe Becce, William Axt, W.R. Heymann und Gottfried Huppertz. Der Vertrieb dieser Sammlungen stellt sich schon bald als äußerst lukrativ heraus und die Verlage stellen, merkt Wolfgang Thiel an *„ohne elementarste Kenntnis der praktischen Bedürfnisse alle in ihren Katalogen vorhandenen Zwei- bis Dreiminutenstücke zu „Film - Serien“ zusammen, sodass“*¹⁰ so Thiel *„in vielen Kinotheken nur eine schlechte Unterhaltungsmusik ohne filmische Eigenart angeboten wurde.“*^{11 12}

Für alle Arten von Filmen werden durch die *Kinothek* immer wieder die gleichen Musikstücke verwendet, ohne jedoch genau auf das Bild abgestimmt zu sein. Eine Ausnahme bildet Giuseppe Becce, der mit seinen, sich von den oberflächlichen Salonstücken abgehobenen Illustrationsmusiken eine neue, dramaturgisch wirkungsvolle Art der Filmmusik hervorruft. Die Überlegungen zu seinen Kompositionen waren in erster Linie dramaturgisch und somit ein Versuch, die Musik synchron zum Bild anzupassen. Becces Kompositionsweisen werden als illustrierend, nicht komponiert und auf musikalische Eigenwerte verzichtend beschrieben.¹³

⁸ Thiel 1981, 123

⁹ vgl. Thiel 1981, 123

¹⁰ Thiel 1981, 124

¹¹ Thiel 1981, 124 f.

¹² vgl. Thiel 1981, 124

¹³ vgl. Thiel 1981, 124 f.

In der Folgezeit wird das Streben nach einem gesellschaftsfähigen *Kunstfilm* immer größer und einige Filmgesellschaften entschließen sich dazu für wichtige Produktionen eine Originalpartitur in Auftrag zu geben. Entscheidend für diesen Wandel ist der französische Komponist Camille Saint-Saëns, der für den Film der *Film d'Art*-Gesellschaft *L'Assassinat du Duc de Guise* mit seiner *Introduktion und fünf Fragmenten für Streichorchester, Klavier und Harmonium* eine erste spezielle Filmpartitur schreibt. Wichtige Personen erhalten vom Komponisten einzelne Auftrittsmotive. Die Musik besteht überwiegend aus situationsabhängigen Motiv- und Themenmetamorphosen, die den Handlungsablauf passend untermalen.¹⁴

In der frühen Phase der Filmmusikgeschichte zeigt die internationale Autorenliste eine deutliche Vorherrschaft der Operettenkomponisten und komponierenden Kapellmeister. Aber auch Unterhaltungsmusiker passen sich im Laufe der Zeit den technologischen Bedingungen der Filmkomposition- und produktion an.¹⁵

Trotz des äußerst großen Erfolges stehen Komponisten wie Arnold Schöneberg oder Igor Strawinsky der neuen Art von Musik skeptisch gegenüber. Sie schrecken vor der oft antikünstlerischen Subordination zurück und auch andere namhafte Musiker arbeiten einzig aus finanziellen Gründen und nur unter Preisgabe ihrer charakteristischen Handschrift für die Produktionsfirmen.¹⁶

Im Jahre 1926 findet in Paris der *Internationale Kongress für Kinematographie* statt. Dieser wird kurzerhand zu einem Kongress über Filmmusik. Eine wichtige Forderung wird erhoben: Musik im Film soll nicht in

¹⁴ vgl. Thiel 1981, 125

¹⁵ vgl. Thiel 1981, 128

¹⁶ vgl. Thiel 1981, 128

erster Linie die verschiedenen Szenarien, also die äußere Handlung, „*sondern die Psychologie der Darsteller charakterisieren*“¹⁷, so Thiel.

Die frühe Tonfilmmusik beginnt Mitte der Zwanzigerjahre mit den sogenannten *Nadeltonfilmen*. Jedoch ist diese Methode, Schallplatten mit dem Film zu koppeln zum Scheitern verurteilt. Einerseits fehlen die Möglichkeiten den reproduzierten Ton angemessen zu verstärken, andererseits gibt es nicht selten Filmrisse, was die Synchronität zwischen Bild und Ton gefährdet. Außerdem befürchtet eine Anzahl von Regisseuren, dass mit der Einführung der Tontechnik viele Errungenschaften des Stummfilms, wie zum Beispiel die entfesselnde Kamera, die hohe mimische und gestische Kunst der Schauspieler, Bildsymbole- und metaphern verlorengehen. Auf der anderen Seite stehen Regisseure, wie Eisenstein, oder Pudowkin, die im Tonfilm die große Zukunft sehen und zum Teil die Asynchronität von Bild und Ton als Stilmittel einsetzen.¹⁸

Trotz anfänglicher Schwierigkeiten setzt sich der Tonfilm durch und feiert am 6. Oktober 1927 seinen offiziellen Geburtstag, als in New York der erste abendfüllende, im nachhinein mit mechanischer Musik synchronisierte Tonfilm *Jazz Singer* von Alan Crosland uraufgeführt wird. Er enthält sogar teilweise, zu den Lippen der Schauspieler synchronen Gesangstext.¹⁹

Die Musik zum Film wird daraufhin stetig weiterentwickelt und mit seinem Tonfilmexperiment *Melodie der Welt* leistet der Regisseur Walter Ruttmann wertvolle Pionierarbeit, „*denn seine*“²⁰ laut Thiel „*rhythmischen Montagen umfassten nicht nur die verschiedenartigsten bildlichen Eindrücke, sondern auch alle Arten von Tönen, Geräuschen und Melodien.*“²¹ Geräusche

¹⁷ Thiel 1981, 135

¹⁸ vgl. Thiel 1981, 137 ff.

¹⁹ vgl. Thiel 1981, 141

²⁰ Thiel 1981, 143

²¹ Thiel 1981, 143

waren nun ebenfalls in den Film integriert. Renè Clair demonstriert 1930 in seinen Filmen, wie zum Beispiel *Sous les toits de Paris* die dramaturgischen Möglichkeiten, die sich mit dem Tonfilm ergeben und benutzt sichtbare und unsichtbare Schallquellen als Gestaltungsmittel. Auch setzt er durch Straßenmusikanten als neues Stilmittel Musik direkt ins Bild.²²

Eine solide Grundlage ist hiermit geschaffen und kann mit der Entwicklung besserer Mikrofone erweitert werden, denn von nun an können auch Streicher in hohen Lagen und menschliche Stimmen besser aufgenommen werden. Was vorher verzerrt klang ist nun klar und deutlich hörbar. Letztendlich wird die Musik im Film von großen Sinfonieorchestern, dessen Prototyp die Jazzband war ersetzt, was den Grundstein für die Vertonung im Film legt.²³

²² vgl. Thiel 1981, 143 ff.

²³ vgl. Thiel 1981, 148

3 Begriffsdefinition der Tonspur im Film

Jeder Tonfilm verfügt über eine oder mehrere Tonspuren. Diese wird von den meisten Zuschauern als ein Bestandteil des ganzen Werkes wahrgenommen, da dieser sich als genau abgestimmter Klangteppich, passend zum Bild durch den ganzen Film bewegt.

Wird die Tonspur jedoch genauer betrachtet, kann hierbei nach dem traditionell ästhetischen Verständnis von einer Dreiteilung der wahrgenommenen Schallquellen auf der Spur gesprochen werden. Aufgeteilt werden diese in Geräusch, Musik und Stimme. Genaue Abgrenzungen zwischen den einzelnen Bereichen sind jedoch nur schwer genau bestimmbar, da schon bei der exakten Definition aller drei Bestandteile, insbesondere bei Geräusch und Musik immer wieder Schwierigkeiten auftreten, beschreibt Harald Wolff in seinem Buch *Geräusch und Film, materialbezogene und darstellerische Aspekte eines Gestaltungsmittels*.²⁴

Grundsätzlich sind alle nicht - verbalen und nicht - musikalischen Schallereignisse Geräusche. Miteinbezogen sind also auch alle stimmlichen (phonischen) Schallsignale des Menschen, was sich vor allem in Bezug auf komplexe Geräuschatmosphären, wo sich die phonische Komponente auf unverständliche Dialoge oder nonverbale Gefühlsäußerungen beschränkt als Vorteil erweist. Auch wäre es nach Harald Wolff falsch, Geräusche grundsätzlich als nicht - sprachliche Schallereignisse zu definieren, da sich in einigen Fällen auch lineare Strukturen aufweisen lassen. Beispielsweise können in Morsezeichen oder Signalen der Seeschifffahrt Analogien zur Wortsprache

²⁴ vgl. Wolff 1996, 5

erkennbar sein, womit eine genaue Trennung wiederum nicht vollständig möglich ist.²⁵

Im Großen und Ganzen wird zwischen zwei Arten von Geräuschen unterschieden: Zu den natürlichen Geräuschen zählen alle Schallsignale, die unvermeidbar sind und denen keine Intention eines Senders zugrunde liegt, *„hierunter sind ebenfalls sämtliche Tierlaute zu subsumieren“*,²⁶ was Harald Wolff anmerkt und seine Feststellung mit den Worten *„wenngleich sich aus der Sicht des animalischen Individuums einige als zweckbestimmt interpretieren ließen (Hinweis auf Revier, Paarungsbereitschaft etc.)“*²⁷ beendet. Natürliche Geräusche schließen beispielsweise ebenfalls Schutzblechklappern, Schweinegrunzen oder das Knarren eines Dielenfußbodens mit ein. Künstliche Geräusche hingegen werden vorsätzlich, mit Hilfsmitteln und einer bestimmten Intention erzeugt. Zu ihnen gehören unter anderem das Klingeln an der Tür, Sirenengeheul einer Alarmanlage oder der Besetztton eines Telefons.²⁸

Wird das Element Musik beschrieben, ist die strikte Abgrenzung zu den anderen beiden Bestandteilen der Tonspur, Geräusch und Stimme ebenfalls eher unscharf. Zur Filmmusik zählt grundsätzlich die vom Komponisten geschriebene Musik, funktional zum Bild oder direkt im Film erzeugte Musik, was eine genaue Unterscheidung in manchen Fällen dennoch nicht einfach gestaltet.

Die Ursache hierfür liegt nach Harald Wolff in der Definition der Musik, die sich innerhalb des zwanzigsten Jahrhunderts stark verändert hat. Komponisten erschaffen ihre Werke zunehmend grenzüberschreitender, was eine Genauigkeit der Darstellung erschwert.²⁹

²⁵ vgl. Wolff 1996, 5 f.

²⁶ Wolff 1996, 7

²⁷ Wolff 1996, 7

²⁸ vgl. Wolff 1996, 7

²⁹ vgl. Wolff 1996, 6

Zum einen gibt es eine Zunahme der Schlaginstrumente, welche wiederum physikalisch gesehen unter anderem Geräusche produzieren. Auch werden in der heutigen Filmkomposition eine Anzahl elektronischer Musikinstrumente, wie zum Beispiel Synthesizer und Soundsampler verwendet, deren Klangrepertoire durch die Eingliederung von Geräuschmaterial als rhythmisierende oder melodiöse Elemente die Musik bereichern. Zum anderen lassen sich unter Filmmusiken häufig Musikstücke mit Chor finden, was wiederum unmittelbar die Stimme zur Filmmusik mit einschließt.³⁰

³⁰ vgl. Wolff 1996, 6

4 Vertonung im Film

Dieses Kapitel beschreibt die beiden in Kapitel 5.6 zu untersuchenden Elemente der Tonspur, Filmmusik und Geräusch. Deren Funktionen im Film sowie Kompositionstechniken der Musik sind Gegenstand der folgenden Betrachtung.

4.1 Filmmusik

Für den Einsatz von Musik im Film gibt es nur wenige Regeln. Die Komposition für ein Filmwerk kann insofern als Kunst ohne Grenzen angesehen werden. Tony Thomas formuliert dies in seinem Buch *Filmmusik - Die großen Filmkomponisten - ihre Kunst und ihre Technik* folgendermaßen: „Egal ob ein ganzes Symphonieorchester, einige Soloinstrumente oder elektronische Mittel eingesetzt werden, es kommt allein darauf an, dass die Musik passt, dass sie für den Film arbeitet.“³¹ Igor Strawinsky, einer der bedeutendsten Komponisten und Vertreter der *Neuen Musik* ergänzt die Aussage mit der Antwort auf die Frage: „Was ist Filmmusik?“ mit den Worten: „Bemaltes Papier, Filmmusik müsse sich mit ihrer Aufgabe als „Tapete“ bescheiden, indem sie sich zur Handlung so diskret verhält wie die Unterhaltungsorchester in den Restaurants, die den Hintergrund für die Gespräche der Gäste bilden.“³²

Die Bedeutung der Filmmusik ist laut Wolfgang Thiel für den Zuschauer nicht relevant, für ihn ist es einzig und alleine wichtig, welche Gefühle die Musik in ihm hervorruft.³³

³¹ Thomas 1991, 7

³² Thiel 1981, 15

³³ Thiel 1981, 11

Um das ästhetische Ziel einer gelungenen Filmmusik zu erreichen, setzen Komponisten die unterschiedlichsten Mittel ein und bedienen sich an verschiedenen stilistischen und kompositionstechnischen Methoden. Dazu zählen sinfonische Stücke, schlichte Lieder, Rhythmen oder charakteristische Klanggeräusche.³⁴

Filmmusik gehört zum Genre der funktionalen Musik. Sie wird speziell für einen bestimmten Zweck geschrieben und eingesetzt. Wolfgang Thiel stellt diesbezüglich folgende These für die gängige Rezeptionssituation auf: *„Es gibt als Regelfall keinen Filmmusikhörer im eigentlichen Wortsinne, sondern vielmehr den Filmzuschauer, der die vielschichtige Kunstform „Tonfilm“ rezipiert.“*³⁵

Dieser Ausgangspunkt ist die Ursache und Wurzel für filmmusikalische Besonderheiten. Filmmusik hat ihre eigene Kompositionsform, die sich dramaturgisch, kompositionstechnisch und ästhetisch nur bedingt mit denen der Konzertmusik vergleichen lässt und kann somit auch nur gering mit den traditionell musikwissenschaftlichen Analysemethoden untersucht werden. Beispielsweise gäbe es schon bei der Verwendung von klassischen Formschemen der Konzertmusik wie dem Sonatensatz, der Fuge, dem Rondo oder der ABA - Form ästhetische Probleme, da die einzelnen Elemente auch in abgewandelter Form nicht den Ablauf und Rhythmus des Films zufriedenstellend untermalen könnten.³⁶

Eine weitere filmmusikalische Eigenschaft ist das enge Verhältnis zwischen Musik und Geräusch. Beide Elemente bilden im Film ein homogenes Material, was sich in einer Filmsequenz zum Beispiel durch das Geräusch einer

³⁴ Thiel 1981, 11

³⁵ Thiel 1981, 16

³⁶ vgl. Thiel 1981, 16 f.

anfahrenden Lokomotive darstellen lässt, deren erzeugtes Eigengeräusch langsam in eine illustrative Begleitmusik übergeht.³⁷

Im Medium Film erweist sich die Filmmusik als ein rezeptorischer Vorteil, da die Vertonung trotz der mechanischen Reproduktion im gleichen Raum in welchem sich der Zuschauer befindet, real existent ist. Er hört die Sprache, die Geräusche und die Musik um sich herum, während die Bilder auf der Leinwand ihren eigenen dargestellten Raum repräsentieren, der wiederum durch die Vorstellungen des Publikums etabliert wird.³⁸

Strukturell gesehen beschreibt Thiel in seinem Buch zwei Typen von Filmmusik: Zum einen gibt es Filmpartituren, deren innerer Aufbau dem der Konzertpartituren sehr ähnelt, zum anderen existiert Filmmusik, welche die in der Filmpartitur verwendeten Klangelemente sehr stark und konsequent in das filmische Geschehen verankert. Diese Art von Filmmusik ergibt nur im Zusammenwirken mit dem Filmbild einen ästhetischen Sinn und besteht, funktional wirkend oft aus Einzeltönen- und klängen, die im Zusammenhang mit Geräuschen und Dialogen durch rhythmischen Figuren die Musik des Films charakterisieren und deutlich erkennbar wiederkehren.³⁹

4.1.1 Kompositionstechniken

In der Filmmusik können drei große Kompositionstechniken unterschieden werden. Diese lassen sich jedoch schwerlich einzeln anwenden und sind in der Musik eines Films in der Regel alle vertreten.

4.1.1.1 Leitmotivtechnik

Bei der sogenannten *Leitmotivtechnik* werden die Charaktere oder die Begebenheiten der Handlung in einem Film vom Komponisten mit markanten

³⁷ vgl. Thiel 1981, 18 f.

³⁸ vgl. Thiel 1981, 19

³⁹ vgl. Thiel 1981, 63

musikalischen Figuren versehen. Die einzelnen Motive festigen im Laufe des Films ihre Beziehung zu den musikalisch bezeichneten Elementen und fungieren in der Art von musikalischen Zitaten, die nach und nach erlernt werden. Erscheint ein Leitmotiv erneut, bewirkt es meist eine Veränderung desselben im Filmverlauf, selbst wenn die musikalische Struktur dabei unangetastet bleibt. Jede Beziehung mit neuen Bildinhalten erhöht die konnotative Substanz des Motivs und ergänzt es mit neuen Assoziationen. Leitmotive werden im Film für die unterschiedlichsten Dinge eingesetzt. Sie verdoppeln nicht nur die Handlung, sondern übernehmen auch, unabhängig vom visuellen Äquivalent, innerhalb der filmischen Erzählung dramaturgische Aufgaben. Dazu gehören Rückverweise, das Vorwegnehmen wichtiger narrativer Hinweise, Ankündigungen für die zukünftige Handlung, Konkretisierungen der Gedankengänge der Protagonisten oder das Anzeigen von charakteristischen und situativen Veränderungen. Nennenswert für die Verwendung der *Leitmotivtechnik* sind unter anderem Filme wie *Vom Winde verweht* (1939, Musik: Max Steiner), *Spiel mir das Lied vom Tod* (1969, Musik: Ennio Morricone) und *Star Wars* (1977-2005, Musik: John Williams)⁴⁰

4.1.1.2 Moodtechnik

Die *Moodtechnik* beinhaltet das Komponieren von Musik, die im Film einen Ort der Handlung oder eine Stimmung (engl.=mood) beschreibt. Verwendet wird sie indem eine Szene mit Musik zu unterlegt wird um dieser einen eigenen expressiven Stimmungsgehalt zu verleihen und um die emotionale Wirkung zu verstärken. Die *Moodtechnik* ist thematisch unabhängig, in sich abgeschlossen und vermittelt, einem Charakterstück oder einer Barockarie ähnelnd nur einmaliges Aufsehen. Im Wesentlichen kann die Technik in zwei Teile aufgeteilt werden. Arbeitet ein Komponist mit der *Expressiven Moodtechnik*, so versetzt

⁴⁰vgl. Essays und musikwissenschaftliche Arbeiten-Filmmusiktechniken,
<http://www.fischerfan.de/gordon/essay2.htm> [Stand 22.02.2010]

er sich in die seelische Stimmung der Charaktere und verleiht ihnen musikalischen Ausdruck. Ein Beispiel hierfür ist die Musik Alfred Newmans für den Film *The Song of Bernadette* (1943).

Mithilfe der *Sensorischen Moodtechnik* zielt der Komponist direkt auf die intensiv psychologische Wirkung im Publikum ab. Ziel ist es dem Zuschauer das Geschehen durch „hochgradig assoziativ besetzte musikalische Reizvokabeln, die isoliert, punktuell eingesetzt und rezipiert werden“⁴¹ möglichst genau zu vermitteln, als ob dieser selbst betroffen sei. Ein erwähnenswertes Beispiel hierfür ist Bernard Herrmanns Musik zum Film *Psycho* (1960).

Ein weiteres technisches Mittel der *Moodtechnik* ist das kontrapunktierend musikalische Untermalen einer Szene. Hierbei wird nicht verstärkt einführend, sondern ironisiert und kontrastiert Musik zur Szene komponiert, sodass aus der Divergenz von Bild und Musik neue Aussagen entstehen. Um besonders traurige oder freudige Stimmungen zu verdeutlichen, verwenden Komponisten häufig die Moll und Dur Tonarten, was den Zuschauer augenblicklich in die jeweilige Stimmung versetzen soll.⁴²

4.1.1.3 Underscoring

Unter *Underscoring* wird eine Verfahrensweise verstanden, bei welcher Filmmusik (engl.=score) weitgehend alle auf der Bildebene sichtbaren Bewegungen, Ereignisse und die dargestellten Gefühle möglichst genau und synchron begleitet. Geräusche werden gezielt imitiert oder stilisiert und die Bewegungen im Bildraum entsprechen den Bewegungen im Tonraum. Exemplarisch werden rhythmische Geräusche, erzeugt durch beispielsweise

⁴¹ Essays und musikwissenschaftliche Arbeiten-Filmmusiktechniken,
<http://www.fischerfan.de/gordon/essay2.htm> [Stand 22.02.2010]

⁴² vgl. Essays und musikwissenschaftliche Arbeiten-Filmmusiktechniken,
<http://www.fischerfan.de/gordon/essay2.htm> [Stand 22.02.2010]

eine Eisenbahn, galoppierende Pferde oder einen Pistolenschuss durch kurze, laute musikalische Akzente verstärkt.⁴³

Eine Form des *Underscoring* ist das sogenannte *Mickymousing*. Die Technik, welche nach den Zeichentrickfilmen von Walt Disney benannt ist, beschreibt die auf Sekundenbruchteile genau kalkulierte Synchronität zwischen Musik und Bild. Kompositionstechniken hierfür sind musikalische Figuren, wie die *Anabasis* (lange, geradlinige, stufenweise aufsteigende Melodielinie) oder die *Katabasis* (lange, geradlinige, stufenweise abwärts gerichtete Melodielinie). Diese Form der Musik eignet sich tatsächlich wenn der Protagonist im Film beispielsweise eine Leiter empor klettert. Dem Komponisten ist die Möglichkeit gegeben, äquivalent zum Bild ebenfalls mit seiner Musik die Tonleiter hinaufzuklettern um somit die Wirkung zu verstärken. Auch kann durch den gezielten Einsatz von bestimmten Instrumenten und Klängen eine ebenso konkrete Inhaltlichkeit wie durch den reinen Notentext erlangt werden um hiermit zum Beispiel eine bestimmte Zeit oder Orte darzustellen. Unter Betracht der filmmusikalischen Geschichte können diese Wirkungen der Instrumentalklischees beobachtet werden. Stellvertretend für das Westerngenre steht zweifelsfrei die Mundharmonika, während die meisten Zuschauer mit den Klängen eines Akkordeons die Stadt Paris assoziieren.⁴⁴

4.1.2 Funktionen

Filmmusik stellt eine rein funktionale Musik dar. Sie hat im Film klare Aufgaben und Ziele zu erfüllen, um die Stimmungs- und Gefühlsebene, sowie die Handlungsführung zu unterstützen. Unterschieden wird zwischen drei wesentlichen Funktionen.

⁴³ vgl. Essays und musikwissenschaftliche Arbeiten-Filmmusiktechniken, <http://www.fischerfan.de/gordon/essay2.htm> [Stand 22.02.2010]

⁴⁴ vgl. Essays und musikwissenschaftliche Arbeiten-Filmmusiktechniken, <http://www.fischerfan.de/gordon/essay2.htm> [Stand 22.02.2010]

4.1.2.1 Syntaktische Funktion

Die *Syntaktische Funktion* erleichtert dem Zuschauer ein leichteres strukturelles Verständnis der Handlung eines Films. Einzelne Szenen werden akustisch miteinander verbunden und die Musik schafft für diesen Zweck weiche Übergänge oder starke Abgrenzungen. Handlungsstränge oder auch Einstellungswechsel im Bild können so verdeutlicht werden.⁴⁵

4.1.2.2 Expressive Funktion

Durch die *Expressive Funktion* der Filmmusik wird die Wahrnehmung des Geschehens auf der Leinwand für den Zuschauer verstärkt und intensiviert. Einzig durch die visuelle Ebene würden beim Empfänger weitgehend nicht die gewünschten Empfindungen aufkommen. Die Musik hilft an dieser Stelle, die Ereignisse auf die gewünschte Weise zu interpretieren und zu verstehen.⁴⁶

4.1.2.3 Dramaturgische Funktion

Musik im Film hat durch ihre *Dramaturgische Funktion* die Aufgabe, die Handlung dem Zuschauer durch Musik begreiflicher zu machen. Hierzu gehören die musikalische Charakterisierung einer Person, die allgemeine Stimmung im Film, aber auch das Erzeugen von Spannung. Mittels Musik kann ein Eingriff in die gegenwärtige Handlung stattfinden. Der Zuschauer wird auf kommende Ereignisse vorbereitet oder kann auf etwas Zurückliegendes verwiesen werden.⁴⁷

⁴⁵ vgl. Ostwald, Martina/Ziegenfuss, Claudia: Kompositionstechniken und Funktion, 24.11.2004, <http://server4.medienkomm.uni-halle.de/filmsound/kap2-5.htm> [Stand 22.02.2010]

⁴⁶ vgl. Ostwald, Martina/Ziegenfuss, Claudia: Kompositionstechniken und Funktion, 24.11.2004, <http://server4.medienkomm.uni-halle.de/filmsound/kap2-5.htm> [Stand 22.02.2010]

⁴⁷ vgl. Ostwald, Martina/Ziegenfuss, Claudia: Kompositionstechniken und Funktion, 24.11.2004, <http://server4.medienkomm.uni-halle.de/filmsound/kap2-5.htm> [Stand 22.02.2010]

4.2 Geräusch

*„Filmische Geräusche sind nicht Selbstzweck, sondern sollen bestimmte Aufgaben erfüllen, d.h. der Filmer hat mehr oder weniger konkrete Vorstellungen von dem, was die von ihm verwandten Geräusche zu leisten haben.“*⁴⁸ Laut Harald Wolffs Aussage können Geräusche in Verbindung mit dem Bild im Film eine Reihe von dramaturgischen Aufgaben übernehmen, wobei die einzelnen Aufgaben nicht eindeutig abgrenzbar sind, was Geräusche polyfunktional macht.⁴⁹

Vor allem in den Filmgenres Horror, Action, Thriller, Science - Fiction, Trick und Abenteuer finden Geräusche aussagekräftige Bedeutungen. Sie dienen hierbei unter anderem als Handlungsauslöser oder zur Intensivierung des Filmeindrucks. Harald Wolff stellt in seinem Buch fest, dass Geräusche den heutigen Film immer mehr dominieren und fasst dies folgendermaßen zusammen: *„Es gibt Genres wie das moderne Science - Fiction - Kino, in denen es summt, scheppert, knallt, blitzt, rummst - das elektronische Kino verwandelt sich in einen Flipperautomaten.“*^{50 51}.

4.2.1 Funktionen

Um den in Kapitel 4.2 beschriebenen Tatsachen gerecht zu werden haben Geräusche im Film eine Vielzahl von Funktionen. Diese sollen in den nächsten Abschnitten erörtert werden.

⁴⁸ Wolff 1996, 258

⁴⁹ vgl. Wolff 1996, 258

⁵⁰ Wolff 1996, 258 f.

⁵¹ vgl. Wolff 1996, 258

4.2.1.1 Verstärkung des Realitätseindrucks

Geräusche haben im Film die unterschiedlichsten Funktionen. Zum einen verstärken sie den Realitätseindruck, da dieser weitgehend darauf ausgerichtet ist, dem Zuschauer, so Harald Wolff *„Eindrücke über Vorgänge und Objekte einer äußeren, physischen Realität zu vermitteln.“*⁵² Durch Geräusche wird im Film eine wesentliche Komponente der Außenwelt repräsentiert. Als eine Art akustische Überbrückung der Leere erfüllen sie ihre Funktion wie die Musik überwiegend unauffällig im Hintergrund. Jedoch verstärkt ein Geräusch im Film den Realitätsbezug, während Filmmusik meistens zum Abbau dessen beiträgt.⁵³

Um den Realitätseindruck durch Geräusche zu verstärken und das Bild realistischer und glaubhafter zu gestalten, werden unterschiedliche Techniken angewandt.

- Vorgänge akustisch bestätigen

Viele sichtbaren Vorgänge im Alltag lösen unmittelbar Geräusche aus. Dazu zählen beispielsweise Bewegungen, Kollisionen, Detonationen und Reibungen. *„Unsere Sinnesorgane haben sich...“* so Harald Wolff *„entsprechend dieser physikalischen Gesetzmäßigkeiten entwickelt, und so sind wir seit Urzeiten an die Zusammengehörigkeit von Bild und Geräusch gewöhnt. Nehmen wir Bilder ohne das entsprechende Geräusch wahr, befremden sie uns wie z. B. das Schlagen eines Hammers, dass wir in großer Entfernung beobachten.“*⁵⁴ So wirken Aktionen im Film, wie das Zersplittern einer Glasscheibe, Schritte auf einem Kiesweg oder galoppierende Pferde mit dem vertrauten Hörereignis bei weitem glaubhafter als ohne. Jedoch beschränkt sich die Vertonung durch Geräuschen nicht nur auf sichtbare Vorgänge. So bekommen in der Tat auch

⁵² Wolff 1996, 259

⁵³ vgl. Wolff 1996, 259

⁵⁴ Wolff 1996, 261

Ereignisse, denen keine Schallerzeugung zu Grunde liegt oder sogar den Gesetzen der Physik widersprechen akustische Bestätigung. Hierzu zählen zum Beispiel die Geräusche eines fliegenden Raumschiffes im Weltall, obwohl an dieser Stelle eine Ausbreitung der Schallwellen unmöglich ist, gleicher Weise wird eine vorbeiziehende Landschaft mit einer adäquaten Lautsphäre verbunden. Auch entstehen immer wieder Vorgänge die sich außerhalb des Gesichtsfeldes abspielen, jedoch mit Filmgeräuschen unterlegt werden. Diese heben die Bildbegrenzung auf und schaffen über das Bild hinaus Handlungsraum. Nur selten hört eine Geräuschquelle auf zu tönen, aufgrund dessen, dass sie aus dem Bild verschwindet. Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass Filmbilder ohne die entsprechenden akustischen Untermalungen unreal wirken und jeder für die Dramaturgie relevante bildliche Eindruck von einem entsprechenden Hörreiz begleitet wird.⁵⁵

- Unterstützende Wirkung zur Erzeugung des Räumlichkeitseindrucks

Durch eine Aufteilung des Hörraums in Vorder- und Hintergrund kann der Räumlichkeitseindruck verstärkt werden. Hauptverantwortlich hierfür ist die relative Lautstärke des Geräusches. Ist es laut, wird seine Quelle als räumlich nah wahrgenommen. Tönt es leise, ordnet der Zuschauer das Geräusch sofort in den Hintergrund, also in die scheinbare Tiefe des Raumes ein.⁵⁶

- Kontinuität unterstreichen

Film stellt eine Abfolge mehr oder weniger hintereinander montierter Einzeleinstellungen dar. Diese sind entsprechend ihres Inhalts in Sequenzen und diese wiederum in Akte aufgeteilt. Die Einstellung eines Bildes zeigt einen speziellen Ausschnitt aus dem räumlichen Ganzen, Details verschiedener Objekte oder einen Teil einer Bewegung und zeitlichen Abläufen. Die

⁵⁵ vgl. Wolff 1996, 262 f.

⁵⁶ vgl. Wolff 1996, 264

Geräusche bilden hierbei ein Gegengewicht zur diskontinuierlichen Erzählweise der Bildspur. Sie haben ihre eigene Kontinuität, die auf die Bilder ausstrahlt und somit über die Bildschnitte hinweg trägt.⁵⁷

4.2.1.2 Handlungszeit- und ort bestimmen

Eine weitere Funktion filmischer Geräusche ist die Bestimmung von Handlungszeit- und ort. Besteht ein Handlungsort im Filmbild zum Beispiel nur aus einer Großaufnahme ohne einen vorhergegangenen Establishingshot (Einstellung am Anfang einer Sequenz, der Zuschauer erhält einen allgemeinen Überblick über die Situation), so wäre es rein visuell für den Zuschauer oft unmöglich den genauen Handlungsort zu erkennen. Um dem Publikum die Orientierung zu erleichtern, erfolgt eine akustische Ortsangabe. In den meisten Fällen besteht diese aus Geräuschatmosphären, wie Stimmgewirr, Tellerklappern oder das Rauschen des Meeres, welche aus dem Off, außerhalb des Bildes kommen. Verantwortlich hierfür sind laut Harald Wolff bei uns Menschen *„mit hoher Wahrscheinlichkeit Assoziationsmechanismen, also automatisch verlaufende und sehr primitive Formen des Entschlüsselns, die Details mit übergeordneten Ganzen verknüpfen.“*⁵⁸ vorhanden, die es uns Betrachten eines Films erleichtern, das Geschehen zu verstehen. Auch existieren für bestimmte Zeitepochen und Orte zugehörige Geräusche, die von den meisten Zuschauern problemlos identifiziert werden können, da ein gewisser Symbolgehalt vorliegt. Dazu zählen unter anderem das Klappern einer Schreibmaschine aus einem Film der in den zwanziger Jahren spielt, ein Schwertkampf aus einem Ritterfilm oder Roboterstimmen aus einem Science – Fiction – Streifen, während beim Ertönen der Glocken des *Big Ben* sofort

⁵⁷ vgl. Wolff 1996, 264 f.

⁵⁸ Wolff 1996, 266

London, bei spezifischem Heulen von Polizeisirenen die USA und beim islamischen Gebetsruf der Orient assoziiert wird.⁵⁹

4.2.1.3 Intensivierung des Bildinhalts

Geräusche verstärken den Inhalt des Bildes. Dementsprechend haben sie die Aufgabe so Harald Wolff „*Objekte größer oder bedeutsamer, Situationen brisanter oder Vorgänge eindrucksvoller erscheinen zu lassen.*“⁶⁰ Die Intensivierung mittels Geräuschen lässt sich in zwei Formen unterteilen. Die erste Form löst Tondetails aus der gewohnten filmischen Umgebung heraus, vergrößert diese und platziert sie auffällig in den Vordergrund. Durch diese Hervorhebung wird der Abstand zwischen Geräuschquelle und Rezipient geringer, da sich das Geräusch in höherer Lautstärke und modifizierter Klangfarbe äußert. Letztendlich ist es hierbei jedoch nicht das Ziel, die Darstellung von physischer Nähe zu erreichen. Die Methode zielt vielmehr auf die Erzeugung einer psychischen Nähe und somit einer intensiveren Beteiligung des Zuschauers am Film ab. Nennenswert für diese Form der Geräuschintensivierung sind die Boxszenen aus den *Rocky* - Filmen (1976-2006), in welchen die Boxhiebe Sylvester Stallones mit großer Lautstärke und voluminösem Timbre dargestellt werden um diese kraftvoller erscheinen zu lassen. Die zweite Form der Intensivierung lässt Vorgänge, die im Film eigentlich lautlos passieren durch Geräusche verstärkt ins Bewusstsein der Zuschauer rücken. Auch bei dieser Methode soll das visuelle Geschehen eindrucksvoller und dramatischer dargestellt werden. Ein Beispiel hierfür ist der Film *Die blaue Hand* (1967), eine Edgar Wallace-Adaption, in welcher die Blicke des Mörders, der seine Opfer durch einen Spalt in einer Holzvertäfelung beobachtet, mit Zischlauten unterlegt sind, was einen noch stechenderen und eindringlicheren Eindruck beim Zuschauer hinterlässt. Des Öfteren wird dieses

⁵⁹ vgl. Wolff 1996, 268

⁶⁰ Wolff 1996, 269

Verfahren auch in Zeichentrickfilmen verwendet, wo ein Geräusch das Rollen der Augen einer Figur akustisch begleitet. Ebenso kann die Intensivierung der Geräusche dramaturgisch für die Handlung eines Films wichtig sein. Hierzu zählt zum Beispiel die Wiederholung von Schallereignissen, wie das regelmäßige Quietschen eines Windrads, stürmisches Klingeln an der Wohnungstür oder das erneute Zuschlagen einer Tür.⁶¹

4.2.1.4 Bildersatz

Geräusche finden in der Verwendung als Bildersatz eine weitere Funktion. Lässt sich eine Geräuschquelle außerhalb des Bildausschnittes eindeutig identifizieren, bzw. unmittelbar aus dem situativen Kontext ableiten, so ist es unkompliziert, das Bild durch Geräusche auszutauschen. Ein Beispiel hierfür stellt der Film *Gremlins - kleine Monster* (1984) von Joe Dante dar, in welchem die kleinen Monster den Schaltkasten einer Ampel der Hauptstraße lahmlegen und diese für alle Verkehrsteilnehmer Grün anzeigt. Anstatt das anschließende Verkehrschaos zu zeigen, bleibt die Kamera auf der Ampel, während der Filmtone dem Zuschauer das Scheppern kollidierender Autos nahebringt und es sich erübrigt das Chaos im Bild darzustellen. Auch zeigt Georg Lucas in *Jurassic Park* nicht wie ein Tyrannosaurus ein noch lebendes Rind zerfleischt, sondern lässt den Zuschauer vielmehr den Angstschrei des Opfers und den anschließenden Fresslaut des Dinosauriers hören.⁶²

4.2.1.5 Handlungsauslöser

Geräusche werden meist als untergeordneter Bestandteil der auditiven Schicht des Films betrachtet, was darauf zurückzuführen ist, dass Geräusche in der Tat oft als unauffällig im Hintergrund bestehend oder in Abhängigkeit von Bewegungen wahrgenommen werden. Geräusche können jedoch auch

⁶¹ vgl. Wolff 1996, 269 ff.

⁶² vgl. Wolff 1996, 273

handlungsauslösend sein. Das setzt jedoch nach Harald Wolff „eine Zugehörigkeit zur filmischen Realität voraus, d.h. Geräusche übernehmen diese Aufgabe nur, wenn sie als Bildton auch für die filmischen Figuren wahrnehmbar sind“⁶³ Die Geräuschquelle muss hierbei nicht im Bildausschnitt sichtbar sein. Um auf den Film *Gremlins* zurückzukommen, gibt es hierbei eine Szene in der der kleine *Gremlin Gizmo*, versteckt in einer Kiste sitzt, sich nur durch jammern bemerkbar macht und genau aus diesem Grund gekauft wird. Geräusche müssen aber nicht wie in diesem Beispiel zwingend besonders starke Reaktionen hervorrufen, um so laut Harald Wolff als Handlungskomponente eingestuft zu werden, „Die hochgezogene Augenbraue als Antwort auf einen Laut aus dem Off“⁶⁴ reicht hier völlig aus.⁶⁵

4.2.1.6 Stille darstellen

Filmische Geräusche können, obgleich sie meistens mit Lärm in Verbindung gebracht werden, ebenfalls Stille darstellen. Harald Wolff stellt fest, dass „die Darstellung der Stille mittels Geräuschen zu den ureigensten dramatischen Wirkungen des Tonfilms“⁶⁶ gehört. Hieraus kann geschlossen werden, dass Film eine Sonderstellung einnimmt, da sich mit keiner anderen Kunst Stille darstellen lässt. Nur selten wird man erleben, dass in einem Film völlige Stille herrscht, also kein einziges Geräusch zu hören ist. Vielmehr „zeichnet sich Stille im filmischen Kontext“⁶⁷ entsprechend der Alltagswahrnehmung „durch die Dominanz leiser Schallereignisse aus, die aufgrund fehlender maskierender Geräusche ausnahmsweise in den Vordergrund rücken und das Fehlen eben

⁶³ Wolff 1996, 274

⁶⁴ Wolff 1996, 275

⁶⁵ vgl. Wolff 1996, 274 f.

⁶⁶ Wolff 1996, 275

⁶⁷ Wolff 1996, 275 f.

jener ins Bewusstsein bringen“,⁶⁸ so Harald Wolff. Soll zum Beispiel eine Außenaufnahme Ruhe übermitteln, so sind doch immer noch einzelne Insekten, ein Windhauch in den Blättern der Bäume oder das ferne Dröhnen einer Autobahn zu hören. Nächtliche Stille wird oft durch das Zirpen der Grille dargestellt. Auch kann in einem Raum das alleinige Summen der Klimaanlage oder das Ticken einer Uhr zum Eindruck von Stille beitragen. Bleibt ein wichtiger Geräusch im Film aus, kann es eine vergleichbare Bedeutsamkeit wie das Ertönen eines Geräusches erlangen.⁶⁹

4.2.1.7 Aufmerksamkeit erzeugen

Ähnlich den musikalischen Akzenten der Filmmusik, sollen Geräusche zeitweilig im Film metaphorisch Ausrufezeichen setzen und folglich Aufmerksamkeit bei den Zuschauern erregen. *„Ein Presslufthammer, den wir vor uns auf der Straße sehen, kann uns nicht erschrecken, auch wenn der Geräuschpegel so hoch ist, dass er für uns körperlich unangenehm wird. Dagegen kann ein sehr geringes, jedoch unerwartetes Geräusch direkt hinter unserem Rücken uns erschreckt herumfahren lassen, und wir fühlen uns erst wieder sicher, wenn wir seinen Ursprung erkannt haben.“*⁷⁰ Film, vor allem das Horrorfilmgenre arbeitet mit dieser Methode um die Rezipienten zu schocken, das visuell Dargestellte besser verstehen zu lassen und die Wirkung des Films zu verstärken.⁷¹

⁶⁸ Wolff 1996, 275 f.

⁶⁹ vgl. Wolff 1996, 275 ff.

⁷⁰ Wolff 1996, 278

⁷¹ vgl. Wolff 1996, 277 f.

5 Exemplarischer Vergleich der Vertonungen des Films „Das Omen“ (1976) und dem Remake „Das Omen“ (2006)

5.1 Genrefilm Horror

*„Die Lust am filmischen Horror ist ein Massenphänomen, das auf allgemeinmenschlichen Urängsten beruht.“⁷² Der Genrefilm Horror meint im weiten, wirkästhetischen Verständnis alle Filme, die gezielt Angst, Panik, Schrecken, Gruseln, Schauer, Ekel und Abscheu hervorrufen. Meist handelt es vom Kampf zwischen Gut und Böse und suggeriert die denkbar radikalste Ablehnung einer heilen Welt. *„Das Heimliche wird unheimlich, das Natürliche wird unnatürlich, das Menschliche unnormale, die Idylle gerät zum Chaos.“⁷³ Die Faszination hierbei besteht darin, dass der Zuschauer sich anders als im wirklichen Leben dem Schrecken des Films völlig ausliefern kann. Die äußerst extremen Darstellungen des Horrors werden von den meisten Zuschauern voller Freude genossen, während negative Auswirkungen auf das eigene Leben beim Ansehen eines Horrorfilms nicht befürchtet werden müssen. Zudem besteht zwischen Machern und dem Publikum oft ein heimliches Einverständnis, um entfernt *„wirklicher Gefahren und Bedrohungen, Schauererfahrungen und Gänsehaut, Schrecken und Angst miteinander zu zelebrieren, den eigenen dunklen Seiten, unausgelebten Begierden, uneingestanden Neigungen, größten Ängsten zu begegnen.“⁷⁴ ⁷⁵ Das***

⁷² Reclam 2004, 9

⁷³ Reclam 2004, 10

⁷⁴ Reclam 2004, 13

Horrorfilmgenre stellt oft übernatürliche Vorgänge dar, die wissenschaftlich nicht erklärbar sind. Beispielsweise lebende Tote, die Erzeugung eines künstlichen Menschen, oder die Verwandlung dessen in ein Tier.

Die *Omen Filme* ergreifen zum Beispiel die christliche Inkarnationsidee von der kindlichen Geburt Christus und erzählen die Geschichte als umgekehrte Form, nämlich der Geburt des Teufels.⁷⁶

Die Struktur des Horrorfilms ist in seiner Geschichte bis heute ähnlich geblieben. In der Tat ist der Einstieg in die Handlung meist eine stabile Situation, die durch ein plötzlich unerwartetes Ereignis aufgelöst wird. Der Horrorfilm gehört laut Wolfgang Thiel „*doch als eine gleichnishaft sich von der Realität entfernenden Ausdrucksformen*“⁷⁷ zu den Filmgenres, die weit mehr Musik benötigen als Filme anderen Genres. Ein Horrorfilm ohne Ton hätte eine weitaus geringere Wirkung auf die Zuschauer als ein Film diesen Genres, der mit Geräuschen und Musik die Handlung, voller Spannung und Grauen untermalt. Die Vertonung verstärkt vor allem die oben genannten Merkmale um dem Zuschauer zum Visuellen durch die Vertonung eine schauerliche Atmosphäre zu bereiten.

5.2 Inhaltsangabe der Filme

Am sechsten Juni um sechs Uhr morgens bringt Katherine Thorn ein Kind zur Welt, das wenige Minuten später stirbt. Robert Thorn, ihr Ehemann und Botschafter der USA erhält kurz darauf das Angebot, Damien, einen Jungen welcher zur selben Zeit geboren wurde und dessen Mutter bei der Geburt starb, zu adoptieren. Er nimmt das Angebot an, verschweigt die Angelegenheit jedoch seiner Frau die nichts vom Tod ihres eigenen Kindes weiß. Bis zu Damians

⁷⁵ vgl. Reclam 2004, 9 ff.

⁷⁶ Reclam 2004, 227

⁷⁷ Thiel 1981, 323

fünften Geburtstag scheinen die Dinge ihren gewohnten Lauf zu nehmen. Das Kindermädchen des Jungen begeht an diesem Tag Selbstmord und in Damiens Umgebung ereignen sich daraufhin weitere merkwürdige Sterbefälle. Robert Thorn ahnt Böses und mit der Warnung eines Paters steht fest: Damien ist der Sohn des Teufels. Mit Hilfe des Fotografen Keith Jennings beginnt er Damiens Geheimnis zu ergründen und versucht seine Vorhaben zu stoppen. Nachdem Keith Jennings bei einem grauenvollen Unfall geköpft wird und Thorns Ehefrau infolge eines Mordanschlags zu Tode kommt, folgt Robert einem weiteren Hinweis des Priesters und findet am Hinterkopf seines Sohnes die Zahl des Antichristen, drei aneinandergereihte Sechsen. Bei dem Versuch Damien zu töten wird Thorn allerdings von Polizisten angeschossen und stirbt. Das anschließende Staatsbegräbnis zeigt den lächelnden Damien an der Hand des Präsidenten der Vereinigten Staaten.⁷⁸

⁷⁸ vgl. Online Filmdatenbank/Inhaltsangabe, 07.06.2006,
<http://www.ofdb.de/plot/102057,188901,Das-Omen> [Stand 22.02.2010]

5.3 „Das Omen“ 1976



Abbildung 2: Kinoplatat Das Omen 1976. Bildquelle: http://retroslashes.net/blog/wp-content/uploads/2008/08/omen_1976_.jpg [Stand 21.02.2010]

Das Omen (The Omen)

USA 1976

Länge: 111 Minuten

Das Omen ist ein Horrorfilm aus dem Jahr 1976. Verfilmt wurde er von Richard Donner, der gleichzeitig Regie führte, basierend auf dem Originaldrehbuch von David Seltzer. Die Hauptrollen sind mit Gregory Peck (Robert Thorn), Lee Remick (Katherine Thorn), David Warner (Keith Jennings), Billie Whitelaw (Mrs. Baylock), Harvey Stephens (Damien Thorn) und Leo McKern (Bugenhagen)

besetzt. Kamera im Film führte Gilbert Taylor, die entsprechende Filmmusik komponierte Jerry Goldsmith. Das Omen wurde im Erscheinungsjahr zum Kassenschlager und zählt bis heute zu den Klassikern des Horror - Genres. 1976 erhielt Jerry Goldsmith einen Oscar für seine Musik zum Film.

5.4 „Das Omen“ 2006



Abbildung 3: Kinoplatat Das Omen 2006. Bildquelle: <http://www.fulvuedrive-in.com/cover/OMEN666THR.jpg> [Stand 21.02.2010]

Das Omen (The Omen)

USA 2006

Länge: 106 Minuten

Der Horrorfilm *Das Omen* von 2006 ist das vom Regisseur John Moore verfilmte Remake zum dreißig Jahre älteren Original von 1976. Er basiert wie der Ursprungsfilm auf dem Drehbuch von David Seltzer. Die Hauptrollen im

Remake übernahmen Liev Schreiber (Robert Thorn), Julia Stiles (Katherine Thorn), Mia Farrow (Mrs. Baylock), David Thewlis (Keith Jennings), Seamus Davey-Fitzpatrick (Damien Thorn) und Michael Gambon (Bugenhagen). Die visuelle Gestaltung des Films lag in den Händen des Kameramanns Jonathan Sela, die Filmmusik dazu schrieb Marco Beltrami.

5.5 Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Umsetzung

Beide Filme, das Original und das Remake sind sich in der Umsetzung sehr ähnlich. Die Handlung ist bis auf kleine Ausnahmen die gleiche, auch einige Sätze der Neuverfilmung wurden wörtlich direkt aus dem Originalfilm entnommen. Während *Das Omen* von 1976 in einem Krankenhaus beginnt, wird in der Neuverfilmung vor den eigentlichen Beginn ein Prolog gesetzt, der das Eintreten der in der Offenbarung der Bibel beschriebener Vorgänge, die anhand moderner Ereignisse wie den Terroranschlägen vom 11. September 2001 oder einen Tsunami dargestellt sind beinhaltet. Auch soll Robert Thorn im neuen Film nur der stellvertretende Botschafter der USA werden, die Szene wird jedoch dramatisch verschärft indem der eigentliche Botschafter einen zufällig tödlichen Unfall erleidet und Thorn seinen Job erlangt. Im Film von 1976 erkennt Katherine Thorn lediglich, dass mit ihrem Sohn Damien etwas nicht stimmt, während das Remake Alpträume, verkörpert durch schnell wechselnde Bilder einbaut. Auch die Safarietour mit dem Angriff der Affen, die Damien mit seiner Mutter erlebt wird im neuen Film durch einen Besuch im Zoo und das Zertrümmern der Scheiben durch die Tiere ersetzt. Katherines Tod, verursacht durch Mrs. Baylock behandelt die Neuverfilmung sehr ausführlich und wird in der Anwesenheit Damiens gezeigt, indem das Kindermädchen Luft in einen Schlauch injiziert und Katherine durch eine Embolie stirbt. Der Originalfilm verdeutlicht lediglich, dass Mrs. Baylock mit dem Tod zu tun hat und Katherine stirbt, nach einem Telefonat mit ihrem Mann, der sie im Gegensatz zum Film von 2006 noch telefonisch erreichen konnte durch einen Sturz aus dem

Fenster. Die Szene auf dem Friedhof und der anschließende Kampf mit den Hunden spielt im Remake im Winter und der Fotograf stirbt nicht durch ein ins Rollen geratenes Auto, sondern wird von einem hinabstürzenden Schild enthauptet. Robert Thorn tötet das Kindermädchen in *Das Omen* von 1976 in seinem Haus, während die Neuverfilmung eine Actionszene einbaut, in welcher Thorn Mrs. Baylock mit dem Auto überfährt. Eine zweite neu hinzugefügte Szene des Remakes spielt in der Küche der Thorns, wo Katherine ihren Sohn mit einem Messer in der Hand entdeckt, der sich ein Toast zubereitet. Weitere Unterschiede sind der jeweiligen Zeit zuzuschreiben in der beide Filme gedreht wurden. Das Original und das Remake sind ihrer jeweiligen Entstehungszeit angepasst. Beispielsweise spielt Damien nicht mehr mit Billardkugeln sondern besitzt ein Videospiel, das Dreirad wird durch einen City Roller ersetzt und Keith Jennings, der Fotograf bearbeitet seine Bilder im Remake digital. Auch einige Aussagen und Redensarten der Protagonisten sind verständlicherweise dem 21. Jahrhundert angepasst.

5.6 Exemplarischer Vergleich der Vertonung

Vorspann und Prolog

Das Omen 1976: 00:00 - 01:22

Das Omen 2006: 00:00 - 04:52

Der Film *Das Omen* von 1976 beginnt mit dem Vorspann, in welchem die Musik mit dem Stück *Ave Satani*, geschrieben in Form einer dramatisch, schrillen lateinischen Messe mit der vokalen Untermalung eines Chors den Film pompös eröffnet.

FIGURE 14-14

The Omen R12-P3 Ave Satani Jerry Goldsmith
Orchestrated by Arthur Morton

[♩ = MM 80] (Gravely)

Men's Voices *mf*

San - guis be - bi - mus cor - pus

Mahler Chime

Pno. col 8va

Strs., WW

Organ (11) (12) (13) (14) (15)

Women *mf* Strs.

e - di - mus tol - le cor - pus A - ve

Vlas. (Hns.) Strs.

(16) (17) (18) (19) (20)

© 1976 WB Music Corp. All rights reserved. Used by permission.

Abbildung 4: Ausschnitt Ave Satani aus der Filmmusik von Das Omen 1976. Bildquelle: Karlin/Wright 1990, 235

Jerry Goldsmith revolutioniert hier den Einsatz eines in die Filmmusik integrierten Chorgesangs. Der lateinische Text der Messe huldigt, wie auch in den folgenden Chorpassagen im Film, dem Teufel und stellt eine wichtige Bedeutung dar. Erscheint in der Handlung ein Omen, so setzt an dieser Stelle der Chor ein. Nach einem kurzen Klaviermotiv, welches an ein diabolisches Wiegenlied erinnert und später zu einem Leitmotiv wird und dazu ruhig und dissonant klingenden, spielenden Streichern des Orchesters, beginnt das eigentliche Musikstück. Mit den Namen der filmschaffenden Personen wird der kleine Damien sichtbar, dessen schwarzer Umriss auf rotem Hintergrund als Standbild zu erblicken ist. Der Schatten des Jungen stellt ein, für das Publikum umgedrehtes Kreuz dar. Mit dem erscheinenden Titel des Films erklingt das Geräusch einer Glocke, befolgend kann durch die gegebenen Hinweise ein audiovisueller Zusammenhang auf den Inhalt des Filmes geschlossen werden. Chöre und Glocken gehören zu den ursprünglich sakralen Instrumenten und stellen in religiös thematisierten Filmen einen wichtigen Bestandteil dar.

Der Vorspann des Films *Das Omen* von 2006 beginnt in einer düsteren, für den Zuschauer bedrohlich wirkenden Atmosphäre. Während der Titel eingeblendet wird, entwickelt sich eine rot auf schwarz skizzierte Zeichnung zu einem realen Bild der Kuppel einer Sternwarte im Vatikan. Musikalisch untermalt Marco Beltrami diesen Beginn mit einem tiefen Klang als Basis, welcher durch das Drücken und anschließende Loslassen eines Klavierpedals entsteht. Nach und nach setzen Schlaginstrumente und das Orchester ein. Deutlich zu hören sind hohe Flöten. Sie verstärken durch gespenstisch klingende Töne die unheimliche Stimmung der Szene und werden mit dieser Intention in Horrorfilmen verstärkt eingesetzt. Vervollständigt wird der Eindruck des Bildes durch ein Glockenspiel und ein lautes Schiebegeräusch, während die Decke der Sternwarte geöffnet wird und sich ein gigantisches Fernrohr ins Bild schiebt. Die konsequent aussichtslos wirkende Grundstimmung des Prologs wird noch einmal durch Blasinstrumente aufgezeigt, die immer wieder

eine Folge absteigender Töne spielen, was die negative Stimmung zusätzlich verstärkt. Untergemischt werden in den folgenden, teilweise schnell wechselnden Bildern die Zoomlaute des Fernrohrs, das laute Geräusch einer schnell schreibenden Feder auf Papier, das Klicken eines Diaprojektors sowie das laute hektische Blättern in den Büchern der Geistlichen. Das baldige Eintreten der in der Offenbarung beschriebenen Katastrophen soll bewiesen werden. Die Spannung wird durch den durchgängig pulsierenden, oben beschriebenen Klangteppich gehalten und endet an den für die Handlung wichtigen Höhepunkten jeweils im lauten Klang des kompletten Orchesterapparates.

Zusammenfassend beginnen beide Filme in einer äußerst ungemütlich und bedrohlich wahrzunehmenden Stimmung. Während das Remake noch mit der Spannung der Zuschauer spielt, stellt das Original augenblicklich klar und deutlich dar, worum es sich im folgenden Film handelt.

Damiens Geburt

Das Omen 1976: 01:23 - 05:38

Das Omen 2006: 04:53 - 09:27

Der Vorspann des Films von 1976 leitet in Robert Thorns Limousine und somit auf die nächtlichen Straßen Roms über. Er befindet sich auf dem Weg zu seiner Frau ins Krankenhaus in welchem gerade die Geburt des gemeinsamen Kindes stattgefunden hat. Während der Bildschnitt überblendet wird, endet Jerry Goldsmiths Musik der Satansmesse abrupt und wird vom natürlichen Straßengeräusch des Verkehrs auf den Straßen Roms abgelöst. Das von außen nach innen ins Auto dringende, abgedämpfte Hupen der vorbeifahrenden Fahrzeuge ist zu hören. Der Zuschauer erfährt indessen durch eine Offstimme vom Tod des Kindes. Im Krankenhaus selbst herrscht eine unheimliche Stille, die nur von hallenden Schritten und dem Gespräch Roberts mit dem Geistlichen

Spiletto unterbrochen wird. Zusammen mit der Adoption Damiens ertönt zum ersten Mal im Film, wenn auch zu Beginn in abgewandelter, eher unheimlich wirkender Form eingeleitet, das sogenannte musikalische Familienthema der Thorns. Diese lyrisch, wehmütige, fast liebliche Melodie stellt im Film als Leitmotiv melodische Lichtblicke dar, die kontrastierend zum düsteren Rest agieren. Sie sind ein Gegenpart zum Wirken der finsternen Mächte. Um das Familienglück zu vervollständigen nutzt der Film das Schreien des Babys Damien.

Weitaus dramatischer startet das Remake nach dem Prolog, indem Robert durch eine laute Polizeieskorte zum Krankenhaus begleitet wird. Der Zuschauer vernimmt das Geräusch beschleunigender, schnell fahrender Autos und das Heulen der Sirenen. Im Vergleich zum Original erfährt Robert erst im Krankenhaus vom Tod des Kindes und bricht dort laut hektisch hinein. Das Schwingen der großen Flügeltüren verstärkt diesen Eindruck, während die Unterhaltung mit Spiletto wie im Original, untermalt von Stille abläuft. Lediglich als Robert vom Tod seines Kindes erfährt setzt ein tiefer, gleichbleibender Ton ein, der zu Beginn mit dem weit entfernten Geräusch eines Donnerschlags vergleichbar ist. Während der Adoption schwingt eine unheimlich klingende Melodie im Raum, wobei sich hohe und tiefe Töne abwechseln. Auch hier ahnt der Zuschauer aufgrund des Klanges bereits, dass mit dem Kind nicht alles in geregelten Bahnen laufen wird. Ein ebenfalls liebliches und freundlich positiv ertönendes Familienthema des Orchesters, das eine melodische Hommage an die Musik von 1976 darstellt macht die Familie mit dem in der Neuverfilmung schlafenden Baby komplett. Es begleitet Damiens erstes Lebensjahr, das teilweise mit der Videokamera der Eltern aufgenommen wurde. Die Bild - Ton - Atmosphäre beschreibt eine glückliche Familie und verstärkt diese Aussage durch die syntaktische Funktion der Musik.

Leben in London

Das Omen 1976: 05:39 - 10:59

Das Omen 2006: 09:28 - 16:17

Der Umzug nach London in *Das Omen* von 1976 kommt zu Beginn völlig ohne Musik aus. Robert überbringt seiner Frau die freudige Nachricht, mit Erlangen seines neuen Berufs als Botschafter der USA, nach London umzusiedeln. Der Abschnitt lebt von natürlichen Geräuschen, wie dem Treiben auf der Straße, dem Plätschern eines Springbrunnens und dem Hallen der Schritte auf dem Stein- und Holzfußboden im italienischen Haus der Thorns. Mit Erzählen der guten Neuigkeit setzt Jerry Goldsmith das musikalische Familienthema ein. Dieses begleitet die Thorns bis in ihr neues Zuhause, fädelt sich immer wieder lauter und leiser werdend ein und aus, wird von den natürlichen Geräuschen im noch leerstehenden neuen Haus begleitet und leitet zu einem anfangs glücklichen Familienspaziergang über. Alle Geräusche der Natur stehen vorerst im Hintergrund, bevor Robert und Katherine bemerken, dass ihr Sohn verschwunden ist. Der Klang des Herbstwindes in den Bäumen tönt lauter, der Wind bläst stärker und das Rauschen des Wassers wird plötzlich als drohende Gefahr hörbar. Die Angst der Eltern zeichnet Jerry Goldsmith mit den spannungsgeladenen Tönen hoher Streicher aus und lässt diese nach dem plötzlichen Auftauchen Damiens hinter einem Baum in das Familienthema übergehen, was die Anspannung der vorangegangenen Filmminute lockert. Die Musik wird lauter und ist einziger, hörbarer Bestandteil der folgenden Standbilder, welche Fotoaufnahmen der Familie Thorn bis zu Damiens fünftem Geburtstag zeigen. Interessanterweise passt sich der Schnitt dieser Bilderreihe zum Ende der Szene hin dem Rhythmus der Melodie einer Spieluhr an, die mit der Tonfolge des Liedes *Happy Birthday* zu Damiens Geburtstagfeier überleitet.

Im Film von 2006 wird die Familienidylle hart durch einen Bildschnitt zur amerikanischen Botschaft in Rom und das Läuten eines Telefons unterbrochen. Der atmosphärische Ton im Gebäude, das Klingeln von Telefonen, das hoch

und spitz klingende Läuten von Aufzügen, hallende Schritte und Stimmengewirr begleiten die Überbringung der vom Glück begünstigten Neuigkeit Roberts an Katherine. Im Remake wird Robert allerdings vorerst nur der Stellvertreter des Botschafters. Kurz setzt auch hier Marco Beltrami das Orchester mit dem Beginn des Familienthemas ein, dieses wird jedoch gleich darauf durch einen Schnitt auf die Straßen Roms überraschend beendet. Im Verkehr herrscht ein für die Straßen der Stadt typisches Chaos. Zu völlig blockierten Straßen kommen Schreie, Stimmengewirr, unüberhörbares Rufen, Hupen und lautes Motorengeräusch hinzu. Inmitten dieses Getümmels befindet sich der Botschafter, sitzend in seinem Wagen und wird kurz darauf durch einen vermeintlich zufälligen Unfall getötet. Der Tankwagen einer Baustelle rollt durch die ungewollte Entfernung eines Steins, der einem seiner Räder als Wegrollsperrung dient los, verursacht durch einen Bauarbeiter der einen Schachtdeckel, hängend an einer Kette mit sich zieht und den Stein unter dem Reifen versehentlich löst. Der Wagen rammt das Auto des Botschafters und eine zufällig weggeworfene, noch brennende Zigarette eines Passanten lässt den Tankwagen explodieren und tötet den Regierungsvertreter. Der Ablauf des Unfalls wird teilweise in Zeitlupe und mit Ausblendung der Straßengeräusche dargestellt um die Dramaturgie der Szene ganz auszuschöpfen. So hört der Zuschauer übernatürlich laut den Ton des Ziehens des Schachtdeckels über die Pflastersteine der Straße, das Rollen des Wagens, das Wegschnipsen der Zigarette aus der Hand des Fußgängers und das anschließende, zischende Landen der Zigarette auf dem Boden. Musikalisch verstärkt wird diese bildliche Abfolge durch das Orchester, welches wie zu Beginn des Films eine absteigende, eindringlich pulsierende Abfolge von Tönen spielt und durch die Moodtechnik eine negative Stimmung entstehen lässt. Auch werden die Schritte des Passanten durch Schlaginstrumente verstärkt und klingen bedrohlich. Selbst das klickende Weiterspringen der Zahlen auf der Digitaluhr des Botschafters auf 06:06:06 integriert sich in den Rhythmus der Musik. Diese wird zum Höhepunkt des Unfalls mit den spielenden Tonfolgen immer schneller und

endet mit einem lautstarken Geräusch der Explosion und schreienden Menschen im Schwarzbild. Der Einzug in das neue Haus in London wird lediglich mit den atmosphärisch natürlichen Geräuschen untermalt. Zwei Jahre später ereignet sich im Remake ein ähnlicher Spaziergang wie im Original. Damien schaukelt auf einem Spielplatz, während seine Mutter durch das Klingeln ihres Mobiltelefons und einen irrtümlichen Anruf ihm den Rücken kehrt. Das bis zu dieser Stelle erklungene Familienthema des Orchesters setzt aus, als Katherine sich umdreht und die leere Schaukel bemerkt. Deren quietschendes Hin- und Herschwingen verstärkt das Gefühl der Leere, die durch Damiens Verschwinden auftritt. Dieses Element verkörpert ein häufig auftretendes Stilmittel in Horrorfilmen, das mit der Angst und Spannung der Zuschauer spielt. Zum anschließend aufkommenden Geräusch des Windes, der getrocknete Blätter umherweht, kommt das Einsetzen tiefer Töne und Schlaginstrumente um die Spannung zu halten. Ein hinzukommendes Aufsteigen von Blasen im See lässt Katherine Schlimmes vermuten. Der Moment wird aufgelöst, indem der Zuschauer Damien hinter einem Baum erkennt und somit noch vor seinem Ausruf *Buh*, der seiner Mutter gilt, weiß, dass er wohlauf ist. Als Katherine ihren Sohn in die Arme schließt erklingen die Anfänge des Familienthemas und leiten syntaktisch zur nächsten Szene über.

Damiens fünfter Geburtstag

Das Omen 1976: 11:00 - 14:23

Das Omen 2006: 16:18 - 19:15

Die Geburtstagsfeier verläuft in beiden Filmen weitgehend gleich. Im Garten des Anwesens der Thorns sind Karussells und Spielattraktionen für Damien und die vielen geladenen Gäste aufgebaut. Die Szene endet jedoch tragisch mit dem Selbstmord von Damiens Kindermädchen, das sich vom Dach des Hauses springend erhängt. Im Originalfilm geht die Melodie der Spieluhr in das Singen

der Gäste des Liedes *Happy Birthday* über, begleitet von Applaus. Die fröhliche, ausgelassene Grundstimmung findet Begleitung durch den leisen Klang der Spieluhr, welcher gleichzeitig die selbsterzeugten Töne des Karussells darstellt und neben dem Geräusch spielender Kinder, die sich an den Spielattraktionen erfreuen, oft in den Hintergrund gerät. Nebenbei erblickt Damiens Kindermädchen einen schwarzen Rottweiler, der etwas abseits auf dem Rasen steht und im folgenden Film immer wieder erscheint. Beide schauen sich gegenseitig tief in die Augen. Die Geräusche des Festes verblassen, stattdessen wird die Verbindung der beiden durch elektronische, schwingende Töne untermalt, jedoch gleich darauf ohne Erklärung für den Zuschauer wieder vom bunten Treiben unterbrochen. Die Neuverfilmung arbeitet ähnlich. Das Geräusch spielender Kinder wird von Jahrmarktsmusik begleitet, sogenannter Musik im Bild. Der Blickkontakt des Kindermädchens mit dem schwarzen Hund wird durch ein dreitöniges, unheimlich klingendes musikalisches Motiv und langen gleichbleibenden Tönen der Streicher vervollständigt. Das Geräusch des atmenden Hundes strahlt zusätzlich Bedrohung aus und im Kontrast dazu werden die immer noch lachenden Kinder gezeigt. Die anschließend auf einem Mauervorsprung gezeigten Füße des Kindermädchens und der dazu knirschende Staub unter ihren Schuhen klären den Zuschauer jedoch im Remake schnell über das Folgeereignis auf. Hörbar ist das Pfeifen des Windes, während das Kindermädchen laut ruft und infolge dessen die Blicke auf sich zieht. Das Klingeln der Glocke einer Handpuppe mischt noch einmal das Geräusch der Feier unter, bevor das Kindermädchen vom Dach springt und äußerst lange am Strick baumelt. Das Surren und Stoppen des Seils und das anschließende Geräusch der Frau, die an der Hauswand anschlägt bekommen dabei die Aufmerksamkeit unseres Gehörs. Sie wird länger als im Original gezeigt und einer ihrer Schuhe fällt, begleitet durch das laute Geräusch des Zersplitterns von Glas auf das Buffet. Die im Anschluss entstehende Massenpanik erhält durch das Schreien der Menschen und die sich steigernde Musik des Orchesters, vor allem durch Blasinstrumente die nötige

dramaturgische Funktion. Der folgende Blickkontakt Damians mit dem Hund verläuft eher beiläufig zur selben Musik. *Das Omen* von 1976 zeigt den Selbstmord wesentlich schneller. Das Kindermädchen ruft und springt, fast beiläufig inszeniert vom Dach. Zudem ertönt noch immer die Musik der Spieluhr. Vom Sprung selbst ist nur das Zersplittern einer Glasscheibe zu hören, in welche Damians Kindermädchen durch den Schwung des Herunterspringens einschlägt. Die Angstschreie der geschockten Menschen sind kurz zu hören, bis die Melodie der Spieluhr wieder einsetzt, zum Baumeln des Kindermädchens am Strick und einer staunenden Kindermenge, die den Leichnam anblickt einen brutalen, makaber wirkenden Kontrast herstellt. Der Blickkontakt zwischen Damien und dem Rottweiler greift das elektronische Motiv der Blicke des Kindermädchens mit dem Hund auf und beschreibt so die Schuss - Gegenschuss - Montage.

Pater Brennons Warnung

Das Omen 1976: 14:24 - 20:14

Das Omen 2006: 19:16 - 23:56

Pater Brennan aus Rom, der von Damians wirklicher Herkunft weiß versucht Robert Thorn vor seinem Sohn zu warnen und stattet diesem einen Besuch in seinem Büro ab. Der Weg Roberts zur Botschaft wird im Originalfilm von natürlichen Geräuschen, wie zum Beispiel den Schritten und Rufen einiger Reporter begleitet. Im Büro erklärt der Geistliche Robert die Gefährlichkeit Damians. Dieser nimmt die Aussagen jedoch nicht ernst und wirft Brennan aus dem Gebäude. Jerry Goldsmith setzt hier das Familienthema in etwas abgewandelter Form ein.

FIGURE 13-14
The Omen R2 P5/R3 P1 I Was There Jerry Goldsmith
 Orchestrated by Arthur Morton

The musical score is for the piece 'I Was There' from the film *The Omen*, composed by Jerry Goldsmith and orchestrated by Arthur Morton. It consists of nine measures, numbered 14 through 23. The score is written for a symphony orchestra. Measures 14-16 feature a Violin section playing a somber melody with a 'Vlns. sord.' (Violins, sordano) marking. Measures 17-20 feature a Violoncello section playing a somber melody with a 'Vc. sord./Bass Fl.' (Violoncello, sordano/Bass Flute) marking. Measures 21-23 feature a Flute section playing a somber melody with a 'Fls. flutter tongue' marking. The score is in 4/4 time and is marked with a tempo of 'mp' (mezzo-piano) and a dynamic of 'pp' (pianissimo). The score is copyrighted by WB Music Corp. in 1976.

Vlns. sord.
 Vc. sord./Bass Fl.
 Vlns.
 Vc.
 Muted Hn. + Contrabsn.
 Fls. flutter tongue
 Eng. Hn. + Vla. pizz.

© 1976 WB Music Corp. All rights reserved. Used by permission.

Abbildung 5: Ausschnitt I was There aus der Filmmusik von Das Omen 1976. Bildquelle: Karlin/Wright 1990, 188

Es klingt langsamer, trauriger und ein die Tragödie voraussehender Unterton schwingt in der Musik mit, was dem Zuschauer die Nachdenklichkeit Roberts verdeutlichen soll und ihn ahnen lässt, dass Brennons Warnungen keineswegs übertrieben sind. Während des Gesprächs ist immer wieder das Geräusch der Gegensprechanlage und die Stimme einer Sekretärin zu hören, welche versucht

mit Robert zu sprechen. Im Freien wird der Pater von Keith Jennings, einem Fotografen, der die Familie Thorn schon längere Zeit beobachtet fotografiert. Umrahmt wird die Szene vom Klicken des Fotoapparates und schräg klingenden Tönen, die das Familienthema beenden. Das Geräusch der ausgelösten Bilder geht in das laute Ticken einer Stoppuhr über und leitet in Keiths Jennings Fotolabor, in welchem der Fotograf die eben geschossenen Bilder entwickelt. Die Spannung bis zum fertigen Bild wird durch lange Töne begleitet, während die Uhr weiter tickt und auf einen Höhepunkt zuarbeitet. Leise ist das plätschernde Geräusch der Entwicklungsflüssigkeit zu hören. Als Keith einen merkwürdigen Strahl, der Pater Brennan trifft erkennt und diesen mit dem Finger nachfährt, wird die Handbewegung durch einen lauten Klang des Orchesters für den Zuschauer bestärkt, was ein typisches Merkmal des Underscorings darstellt.

Das Remake startet wiederholt dramatischer. Die Ankunft Roberts wird durch heulende Sirenen der Polizeieskorte begleitet und ihn erwartet im Gegensatz zum Originalfilm eine ganze Menge an Reportern, die laut durcheinanderschreien und den Botschafter zum Tod des Kindermädchens befragen. Das Gespräch mit Pater Brennan ereignet in der Eingangshalle der Botschaft, begleitet durch die atmosphärischen Töne der Umgebung. Als Robert erfährt, dass Brennan in der Nacht in der Damien geboren wurde in Rom war, setzt erneut die absteigende Tonfolge des Orchesters ein, begleitet vom mehrfachen Klicken des Fotoapparates von Keith, der vor der Tür auf den Pater wartet um ihn zu fotografieren. Die Stimmung wirkt durch die Vertonung der Bilder wie im Film von 1976 stark getrübt und lässt dem Zuschauer keine positiven Vermutungen.

Mrs. Baylock

Das Omen 1976: 20:15 - 23:59

Das Omen 2006: 23:57 - 28:45

Die Ankunft des neuen Kindermädchens, Mrs. Baylock verläuft zunächst im Original und in der Neuverfilmung ohne Musik. Das Publikum hört neben den Unterhaltungen alle natürlichen Geräusche des Hauses, vor allem das Knarren der Dielen, was jedoch an dieser Stelle nicht ungewöhnlich oder bedrohlich wirkt. Das zwischen Damien und Mrs. Baylock eine Verbindung besteht, erfährt der Zuschauer in dem Moment als das Kindermädchen Damians Zimmer betritt. Beide schauen sich in die Augen und Jerry Goldsmith verwendet eine schauerlich klingende Musik aus langen hohen und schrillen Tönen der Streicher, welche die Beziehung zwischen beiden intensiviert. Das Klavier spielt das diabolisch klingende Wiegenliedthema aus dem Vorspann des Films, während Mrs. Baylock die Tür hinter sich schließt.

Marco Beltrami arbeitet fast identisch. Katherine folgt in Damians Zimmer, wird aber durch das klingelnde Telefon aus der Szene gerufen. Im Gegensatz zu *Das Omen* von 1976 ist die Wirkung der einsetzenden Musik jedoch lange nicht so bedrohlich. Ein etwas eher ruhig, fragwürdig klingendes musikalisches Motiv aus drei, immer wieder kehrenden, nach oben wandernden Tönen, verstärkt den scheinbar noch verwunderten Blickkontakt Damians mit Mrs. Baylock. Er und der Zuschauer scheinen dennoch genau zu wissen, dass Mrs. Baylock eine Damien gleichgesinnte Person darstellt. Im Remake folgt die Entwicklung der Bilder des Fotografen Keith nach dem Besuch des neuen Kindermädchens. Wie im Original ist auch hier das Ablaufen der Zeit und das Warten auf ein Ergebnis die Aussage der Musik. Anstatt direkt das Geräusch einer Uhr einzusetzen, überlässt Marco Beltrami dem Orchester die Nachahmung der tickenden Uhr, indem er die tiefen Streicher abwechselnd auf-

und absteigende Noten spielen lässt. Zusätzlich werden durch hohe Streicher lang anhaltende Töne erzeugt und halten die Spannung.

Fahrt zur Kirche

Das Omen 1976: 24:00 - 27:15

Das Omen 2006: 28:45 - 31:19

Die Diskussion über die Begleitung Damians zum Gottesdienst verläuft in beiden Filmen ohne begleitende Musik. Allein das Gespräch und die dröhnenden Schritte im Haus der Thorns finden Gehör. Die Fahrt der Familie zur Kirche hingegen ist weitaus dramatischer gestaltet. Sowohl im Original als auch im Remake steigert sich die Vertonung durch die Kompositionstechnik des Underscorings immer weiter und bleibt spannend bis zum Höhepunkt, dem Erreichen der Kirche. Jerry Goldsmith verwendet konstant Achtelnoten, die rhythmisch pulsierend in den Celli beginnen und sich intensiv einen Weg durch das ganze Orchester bahnen, während sich die Limousine der Thorns der Kirche nähert. Die Musik steigert sich, als der Blick Damians die Christusfigur auf der Kirche trifft. Der Chor setzt mit lautstarkem Gesang ein und bildet vor einem kurzen Aussetzen der Musik einen ersten Höhepunkt. Die Familie wird begrüßt, doch während des Aussteigens greift Damien seine Mutter unter lautem Schreien mit seinen Händen und Füßen an. Die Musik setzt wieder ein und Damians Hilferufe mischen sich mit den Stimmen des Chores, bis der Wagen mit quietschenden Reifen losfährt, die Kirche hinter sich lässt und sich die Lage beruhigt.

Marco Beltrami setzt die Musik ebenfalls ein, als Damien die Kirche erblickt. Anders als im Originalfilm erscheinen kurz aneinander geschnittene Bilder, die verschiedene Kreuze und Christusfiguren zeigen. Hierbei steht die unheimlich klingende Musik des Orchesters eher im Hintergrund. Laute Geräuscheffekte dominieren den Film und unterstreichen die Wirkung der

Bildmontage. Auch beim anschließenden Angriff Damiens auf seine Mutter und dem darauffolgenden Wegfahren stehen die Geräusche im Vordergrund. Dazu zählen das Auseinanderreißen der Perlenkette, das Herunterziehen des Hutes sowie Damiens Schreie, das Aufheulen von Polizeisirenen und das Klicken der Fotokameras der Reporter.

Verwirrung um Damien

Das Omen 1976: 27:16 - 31:04

Das Omen 2006: 31:20 - 36:09

Dieser Teil der Filme zeigt den Abend, der auf Damiens erschreckenden Angriff auf seine Mutter folgt. Durch das Auflegen einer Schallplatte, welche klassische Musik verlauten lässt, wird im Originalfilm die Musik direkt im Bild erzeugt. Das Paar zeigt in einem Gespräch seine Verwunderung über Damien. Anschließend macht sich Robert durch das dunkle, stille Haus auf den Weg in das Zimmer seines Sohnes um nach ihm zu sehen. Da die Lampe nicht funktioniert wird Robert plötzlich durch das laute Knurren des Rottweilers erschreckt, der, aus für ihn unerklärlichen Gründen vor Damiens Zimmer wacht. Er bittet Mrs. Baylock den Hund wegzubringen und tritt, begleitet von Stille, an Damiens Bett.

Die Neuverfilmung beginnt mit dem Bild des Vollmondes, betrachtet durch ein Fenster, auf welches der Zuschauer den Regen prasseln hört. Das Gespräch findet in der hallenden Küche des Hauses statt und vergleichend zum Originalfilm schafft das Remake durch den Ton eine kalte, beängstigende Atmosphäre. Eine leise, langsame, kurz einsetzende Melodie verstärkt die Wirkung. Auch ist Katherine in der Neuverfilmung stärker über Damien verwundert als ihr Mann, was sich in ihrem anschließenden Albtraum, in welchem sie unter anderem stark blutend in der Badewanne sitzend, Damien mit einem Strick um den Hals vor ihren Augen sieht, klarstellt. Ein immer schneller werdendes fließendes Geräusch und das Tropfen des Wassers

wecken beim Zuschauer den Eindruck einer unheimlichen Stille. Die Bilder Damiens erscheinen mit einem sich steigernden und zum Höhepunkt hin schneller werdenden Klang. Dieser stellt die grausamen Bilder dar und endet mit dem erschreckten Aufwachen Katherines. Währenddessen macht sich Robert auf zu Damien und trifft in dessen Zimmer den knurrenden Hund, begleitet vom Knarren der Tür und leisen Streichern, die der Szene musikalischen Ausdruck verleihen.

Safaripark / Zoo

Das Omen 1976: 31:05 - 34:40

Das Omen 2006: 36:10 - 38:12

Das Omen von 1976 beginnt den Ausflug in den Safaripark mit dem Familienthema, neben dem Geräusch des fahrenden Autos und den Sicherheitsanweisungen einer Frauenstimme, die aus einem Lautsprecher tönen. Als eine Herde Giraffen aufgeregt vor Damien davonläuft wechselt die Musik in den Gesang des Chores, hinzu kommen dissonante Klänge des Orchesters. Eine kurze Szene, die zeigt wie der Chauffeur Roberts diesen von zuhause abholt, unterbricht die Stimmung im Park. Hier beginnt ein positiv, wehmütig klingendes Musikmotiv des Orchesters, welches im vorherigen Bild Damien, Katherine und nun Robert das letzte Mal zusammen in Verbindung einer normalen Familiensituation verdeutlicht. Die Musik hält jedoch nur kurz an und wird gleich darauf durch Oboen ersetzt, die eine Reihe von einzelnen Tönen spielen und die Verwunderung Roberts, der während der Fahrt Pater Brennan erblickt, darstellen. Zurück im Safaripark fährt Damien zusammen mit seiner Mutter durch ein Affengehege, in welchem die Tiere beim Anblick Damiens wild durcheinander springen und daraufhin einen Angriff auf Katherines Auto beginnen. Beim Zuschauer findet das Kreischen der Affen und eine erneut tönende Stimme aus einem Lautsprecher Gehör. Jerry Goldsmith

untermalt die Szene mit dem gleichen, sich dramatisch steigernden Musikmotiv der Kirchensequenz, dem Quietschen des bremsenden Autos und den Schreien von Mutter und Sohn.

Der Film von 2006 stellt den Ausflug durch einen Besuch im Zoo mit weiteren Kindern dar. Der Zuschauer hört lautes Rufen und Lachen, sowie die natürlichen Geräusche der Tiere. Mit auffallend lauten und bedrohlichen Tönen reagieren die Tiere, gepackt von Angst auf Damien. Zusätzliche Panik breitet sich bei den Zoobesuchern durch das Zersplittern einer Glasscheibe des Affengeheges und das angsterfüllte Schreien der Kinder aus. Marco Beltrami setzt dazu dezent und doch kraftvoll eine dramatisch wirkende Musik des Orchesters. Während im Original die Szene von Musik lebt, fällt im Remake eine eher wirkungsvolle Geräuschemalung auf.

Katherines Zusammenbruch

Das Omen 1976: 34:41 - 36:18

Das Omen 2006: 38:13 - 40:20

In einem kurzen Gespräch im Schlafzimmer der Thorns bittet Katherine ihren Mann einen Psychologen für sie auszusuchen. Sie weiß die Verwirrtheit um Damien nicht mehr alleine zu bewältigen. Die Musik im älteren Film umrundet diesen Part mit dem wiederkehrenden diabolischen Wiegenlied des Klaviers, das kurz darauf vom Orchester aufgegriffen wird und durch einzelne langsame nach oben endende Tonfolgen verstärkt fragend klingt.

Das Remake entwickelt das Brüllen der Affen als Übergang zu dieser Szene in ein Donnerrollen weiter. Der Regen prasselt auf das Dach und am Ende setzen zu Katherines schluchzender Stimme Instrumente ein, welche immer wieder zwei, nach oben gezogene Töne spielen. Der Zuschauer weiß, dass er in dieser Szene durch das musikalische Fragemotiv keine Antwort mehr

erhält und wird durch tiefe Streicher und Schlaginstrumente in die Opernaufführung des nächsten Parts mitgenommen.

Warnung und Tod Pater Brennons

Das Omen 1976: 36:19 - 44:46

Das Omen 2006: 40:21 - 48:45

Der Film von 1976 beginnt mit einem harten Schnitt zur vorangegangenen Szene, sowohl visuell als auch im Ton. Robert besucht als Zuschauer ein Rugbyspiel und wird dort wiederholt von Pater Brennan angesprochen und gewarnt. Er bittet Robert um ein kurzes Treffen im *Bishopspark*. Am Spielfeld wartet Keith Jennings und fotografiert den Pater zum wiederholten Male. Die Szene wird durch lautes Rufen und Schreien der Rugbyspieler und Zuschauer eingeleitet. Das anschließende Applaudieren der Besucher und das Pfeifen des Schiedsrichters beenden das Spiel. Jerry Goldsmith setzt beim Aufeinandertreffen Roberts auf den Pater erneut das kurze musikalische Motiv des Wiegenliedes ein. Das anschließende Klicken der Fotokamera und das wiederkehrende Geräusch einer tickenden Uhr leiten abermals in das Fotolabor über, wo Keith die eben geschossenen Bilder entwickelt. Die Sequenz ist dem ersten Part im Labor sehr ähnlich. Wieder wird die anschließende Verwunderung des Fotografen, der auf dem Foto den merkwürdigen Lichtstreifen entdeckt und der Vergleich zu den anderen Bildern mit einer Musik untermalt, die diese Verwunderung verstärkt und dem Zuschauer zeigt, dass etwas nicht in Ordnung ist. Als der Streifen sichtbar wird setzt die Musik kurz aus und der Gesichtsausdruck des Fotografen zeigt Verwunderung. Als Keith der Reflektion mit der Lupe folgt, setzt Jerry Goldsmith durch den Klang des Orchesters die Musik wieder ein und endet in einem dissonanten Höhepunkt. Die hohen Streicher werden immer lauter und stärker, spielen gemeinsam die

Töne einer abfallenden Tonleiter und gleich darauf gleichbleibende Töne, die nur in ihrer Lautstärke variiert werden.

Das Remake beginnt stattdessen in der Vorhalle einer Oper. Die Musik des Orchesters stellt hier, funktional als Musik im Bild den Schluss einer Aufführung dar und mündet in lautes Klatschen der Besucher. Die folgenden Bilder im Foyer der Oper und die Warnung Pater Brennons verlaufen hingegen dem Original bis auf einen kurzen Moment ohne Musik und sind nur von den Geräuschen hallender Schritte und den Gesprächen der Besucher begleitet. Nach der Warnung des Paters erhält Robert, durch das Aus- und Wiedereinblenden des Lichts und zwei gleiche, sich wiederholende Töne, die als besondere Akzente den Vorgang akustisch verstärken, besonderen Ausdruck der Verwunderung. Gleichzeitig strahlen sie aber auch die Bedrohlichkeit der Situation aus und Marco Beltrami setzt seine Musik erst zu dem Zeitpunkt ein, als Keith den Pater ablichtet. Er verwendet ein dreitöniges, immer wiederkehrendes musikalisches Motiv, das auf einem Ton beginnt, nach unten springt und wieder auf demselben Ton endet. Es drückt eine fragende Stimmung aus und wird durch das klickende und summende Geräusch des Fotoapparats vervollständigt. Auch die nächste Szene ist im Original nicht zu finden und stellt abermals einen von Katherines Albträumen dar. Sie steht, sich die Zähne putzend in einem hellen, leeren Badezimmer. Zu hören ist das Hin- und Herschrubben der Bürste auf den Zähnen und das langsame Tropfen eines Wasserhahns. Hinter ihr kann der Zuschauer plötzlich Damien erkennen, der mit seinem City Roller vor dem Badezimmer steht. Doch als Katherine sich umdreht ist dieser verschwunden. Die Spannung, die sich in dieser bedrohlichen Stille aufgebaut hat, verstärkt sich, denn der Zuschauer vermutet, dass dramaturgisch etwas passieren muss, obwohl die Situation für Katherine als erledigt erscheint. Sie öffnet das Badezimmerschränkchen vor sich und für einen kurzen Moment, der den Zuschauer zusammenzucken lässt, erscheint eine Gestalt im Spiegel hinter ihr, das Gesicht bedeckt mit einer teuflischen Maske. Das dazugehörige Geräusch ist jedoch der eigentliche Grund des

Erschreckens. Wird diese Szene ohne Ton abgespielt, ist die Auswirkung für den Betrachter lange nicht so spannungsgeladen. Auch im Film wird es gleichermaßen genutzt um Katherine aus ihrem Traum schrecken zu lassen. Sie steht daraufhin auf und geht langsam durch das dunkle Haus die Treppen nach unten in die Küche. Die Spannung wird durch das leise Prasseln des Kaminfeuers, das Rascheln der Bettdecke und den leisen Schritten im sonst stillen Haus gehalten. Auch der schweigsame Damien der in der Küche im Dunkeln steht, sich ein Toast zubereitet und auf die Fragen seiner Mutter nicht eingeht sondern still an ihr vorbeiläuft, trägt zur Spannung und Verwunderung der Zuschauer bei. Katherines sorgenvoller Blick und die anschließende Szene im Büro des Fotografen, der auch im Remake erneut den mysteriösen Streifen entdeckt, wird wieder vom wiederkehrenden, dreitönig fragenden Motiv begleitet. Das anschließende Treffen im *Bishopspark* findet im strömenden Regen statt. Der Regen prasselt in dieser ungemütlich wirkenden Szene auf das Kopfsteinpflaster der Straße und sammelt sich plätschernd in den Pfützen, der Donner grollt und es tropft laut auf Roberts Regenschirm, der pünktlich zum Treffpunkt erscheint. In dieser Szene kann ein typisches filmisches Phänomen des Gewitters beobachtet werden: Blitz und Donner liegen nicht realitätsgetreu zeitlich auseinander sondern wirken gleichzeitig im selben Moment. Zum Erscheinen der Blitze ertönt sofort der Schlag des Donners. Pater Brennan versucht Robert unter einer Brücke zu erklären, dass er Damien, den Sohn des Teufels töten muss, bevor dieser die Familie Thorn auslöschen und weiteren Schaden anrichten wird. Robert hält nichts von dieser Aussage und lässt den Pater im Regen stehen. Dieser läuft daraufhin schnell zur Kirche, wo sich jedoch wie aus Geisterhand die Tür von innen verschließt und ihm den Weg zu einem sicheren Unterschlupf versperrt. Das Gewitter tönt lauter, der Wind beginnt zu heulen und der Pater hört ein Gewirr aus schreienden Menschenstimmen und einem Geräuscheffekt, vergleichbar mit dem Brüllen eines Löwen. Das Laub von fallenden Blättern und das Rütteln des Paters an einem verschlossenen Tor vor der Kirche sind für den Zuschauer laut hörbar.

Auch das Einschlagen eines Blitzes in das Eisentor das den Pater nur knapp verfehlt und die schnellen, durch die Pfützen rennenden Schritte verstärken die dramatische Situation. Während der Pater an der verschlossenen Kirchentür rüttelt, schlägt in das Dach der Kirche lautstark ein Blitz ein, die Eisenstange eines Baugerüstes, das an einem der Türme angebracht ist löst sich daraufhin mit einem lauten, metallenen Geräusch, fällt mit einem durch den Luftwiderstand surrenden Laut herab, durchschlägt klirrend ein buntes Glasfenster und durchbohrt den auf dem Boden stehenden Pater. Dessen Kreuzkette fällt in einer Großaufnahme, begleitet durch ein metallenes Geräusch auf den nassen Steinboden. Während Marco Beltrami an dieser Stelle des Film auf Musik verzichtet, untermalt Jerry Goldsmith im Originalfilm diese Sequenz vollständig musikalisch.

Robert und Pater Brennon treffen sich im *Bishopspark*, den Robert mit lauten Schritten erreicht. Neben dem Gespräch ist der entfernte Stadtverkehr und das Schreien der Möwen zu hören. Nachdem Robert den Treffpunkt verlassen hat, zieht unnatürlich schnell ein Unwetter heran. Der Wind beginnt zu pfeifen und bewegt die Blätter der Bäume. Das Laub auf dem Boden wirbelt wild durcheinander, der ängstliche Pater hat Mühe zu laufen. Als ein Baum Feuer fängt und ein brennender Ast zu Boden fällt beginnt Brennon Richtung Kirche zu rennen und Jerry Goldsmith nutzt diese Gelegenheit den Film mit einem spannungsbringenden Klangteppich zu untermalen. Durch stetig pulsierende Achtelnoten, Schlaginstrumente und den Einsatz des schrill tönenden Chores treibt Jerry Goldsmith die Szene voran. Der Wind bläst stärker, ein Blitz schlägt, begleitet von einem elektronisch klingenden Geräusch in das Eisentor des umzäunenden Friedhofs der Kirche ein und Pater Brennon rüttelt geräuschvoll an zwei Türen der verschlossenen Kirche. Die Holzblasinstrumente signalisieren mit bis zu fünf stimmigen Akkorden den mit einem lauten Geräusch unterlegten Einschlag des Blitzes und den Sturz des Blitzableiters vom Kirchturm. Dieser durchbohrt den schreienden Pater mit

einem dumpfen Schlag, bevor er den Boden erreicht. Dieser Schlag wird durch ein letztes Donnergrollen begleitet, bevor das Unwetter abrupt endet.

Der Psychologe

Das Omen 1976: 44:47 - 49:36

Das Omen 2006: 48:46 - 52:42

Dieser Teil der beiden Filme beginnt mit Damien, der im Wohnzimmer des Hauses spielt, während sich seine Mutter genervt auf dem Sofa ausruht und Mrs. Baylock bittet ihren Sohn in sein Zimmer zu bringen. In *Das Omen* von 1976 spielt Damien lautstark am Billardtisch mit den Kugeln, die geräuschvoll aufeinandertreffen, verstärkt durch seine spielerischen Ausrufe. Das Remake setzt hierfür ein modernes Videospiel ein, das laute elektronische Geräusche von sich gibt. Anschließend erzählt Katherine ihrem Mann von ihrer erneuten Schwangerschaft und dem Wunsch einer Abtreibung. Im Originalfilm wird das Gespräch durch das musikalische Motiv des Wiegenlieds dominierend durch das Klavier begleitet. Während der Film von der weitere Familienplanung handelt, setzt Jerry Goldsmith das Familienmotiv ein, welches jedoch vom Plan der Abtreibung etwas getrübt wirkend abgewandelt ist und durch ein lautes Klingeln des Telefons unterbrochen wird. Robert erhält den Hinweis die Tageszeitung aufzuschlagen und erfährt somit vom Tod Pater Brennons. Die Musik untermalt den Moment mit dissonanten Klängen, die in ihrer Lautstärke variieren. In der darauffolgenden Szene besucht Robert Katherines Psychologen und erfährt von den Ängsten seiner Frau, die unter anderem glaubt, dass Damien vom Teufel besessen ist und nicht ihr leibliches Kind sei. Zu hören ist der atmosphärische Klang des Sprechzimmers. Das nächste Bild zeigt Robert in seinem Auto, aufgebracht nach Hause fahrend, begleitet durch das Motorengeräusch und Hupen der anderen Verkehrsteilnehmer, überleitend zu Damien, der mit selbsterzeugten Brummlauten Dreirad fährt.

Im Remake begleitet Marco Beltrami das Gespräch durch leise langgezogene Töne. Zusätzlich findet die Unterhaltung auf der Terrasse des Hauses statt, wo das Schreien der Krähen die Stille des Parks überdeckt. Durch einen sich wiederholenden klingelnden Ton wird Robert auf das Erhalten einer E-Mail aufmerksam gemacht, die ihm im Anhang das Foto des toten Paters zeigt. Das Geräusch des losgelassenen Klavierpedals vertont das Öffnen des Bildes. Das Gespräch beim Psychologen verläuft wie im Original ohne Musik, nur die Unterhaltung und das Schreiben eines Stiftes sind im hallenden Zimmer zu hören.

Katherines Unfall

Das Omen 1976: 49:37 - 54:53

Das Omen 2006: 52:43 - 56:26

Der Originalfilm lässt Damien in seinem Zimmer im Kreis Dreirad fahren. Begleitet wird die Fahrt vom Einsetzen des Chores, der zusammen mit den Kameraeinstellungen, die sich über Kopf drehen für Verwirrung sorgt. Gleichzeitig hat der Zuschauer das Gefühl als würde Damien Anlauf nehmen um Mrs. Baylocks Blicken Folge zu leisten. Sie öffnet die Zimmertür und Damien, fährt, begleitet vom Quietschen seines Fahrzeugs in den im oberen Stockwerk liegenden Flur, wo seine Mutter auf einem wackeligen Stuhl an der Balustrade stehend die Blumen gießt. Der Zuschauer hat bereits eine Vermutung was im nächsten Moment passiert, wird jedoch von der langen Fahrt durch den Gang und das dazugehörige Quietschen, das eine aussagekräftige Funktion besitzt noch einige Momente angespannt, bis Damien schließlich den Stuhl rammt, seine Mutter das Gleichgewicht verliert und zusammen mit einem Goldfischglas, welches auf der Balustrade stand in die Tiefe stürzt. In diesem Moment hört der Zuschauer nur das Poltern, den erschrockenen Ausruf der Mutter, sieht das fallende Fischglas und wartet auf den erlösenden Moment in

dem das Glas laut zerschellend auf dem Boden aufkommt und sich das Wasser in der unteren Etage ergießt. Das folgende Bild zeigt Katherine, die am Geländer hängt und laut hörbar angestrengt atmet, bis schließlich die Kräfte schwinden und sie äußerst lange, laut schreiend fällt und mit einem hallenden Schlag auf dem Boden auftrifft. In einem Moment der Stille tropft Katherine Blut aus dem Mund und der an der Decke hängende Blumentopf über der Balustrade schwingt ächzend hin und her, gefolgt von den Schritten Damiens, der schnell in sein Zimmer läuft. Im Kontrast dazu wird die anschließende Szene, das Eintreffen Roberts im Krankenhaus lautstark vertont. Er tritt aus dem Aufzug und erhält einen Empfang von einer Masse an Reportern, die lautstark durcheinanderrufen und klickend ein Blitzlichtgewitter auslösen. Nach dem Gespräch mit einem Arzt trifft Robert auf Katherine. Zu hören sind die Geräusche im Krankenhaus, wie das Klingeln eines Aufzuges und die Schritte einiger Menschen. Beim Anblick der verletzten Katherine setzt Jerry Goldsmith das Wiegenliedthema und dissonante Klänge ein, was die Wirkung einer negativen Stimmung verdeutlicht.

Das Remake beginnt erneut mit den langen, gleichbleibenden Tönen des Orchesters, welche die Spannung halten und den intensiven Blickkontakt zwischen Damien und Mrs. Baylock intensivieren. Das Kindermädchen füttert Damien mit Erdbeeren, während die Kaugeräusche des Jungen im stillen Zimmer zu hören sind. Als Mrs. Baylock Damien signalisiert, seiner Mutter etwas anzutun, löst die Musik die Spannung für einen Moment in einem Schlussakkord auf, bevor Damien seinen City Scooter zur Hand nimmt und durch die langen Flure fährt, begleitet vom pulsierenden, antreibenden lauten Klang des Orchesters und Geräuscheffekten, die den Jungen, um die Ecke rollend, geräuschvoll untermalen. Hinzu kommt das Klirren der wackelnden Glaskronleuchter, erzeugt durch die Vibration des Fahrens. Das Orchester wird immer schneller und steigert sich in dissonanten Tönen, bis Damien auf seine Mutter trifft, diese in Begleitung eines Kippgeräuschs vom Stuhl fällt und sich nach dem Herunterfallens des Blumentopfes von der Balustrade, der laut am

Boden zerspringt am Geländer festkrallt. Die Musik setzt abrupt ab und nur Katherines Stöhnen und das Abrutschen ihrer Finger vom Geländer sind zu hören, bevor sie laut schreiend nach unten fällt und auf dem Boden aufschlägt, gefolgt vom Schnitt ins Krankenhaus, wo mit denselben Toneffekten wie im Originalfilm gearbeitet wird. Der Zuschauer hört die Geräusche im Krankenhaus, das Heulen von Sirenen und die Stimmen der Reporter. Eine dramatisch klingende Musik setzt ebenfalls am Ende des Gesprächs an Katherines Krankenbett ein - zum selben Zeitpunkt wie im Originalfilm.

Der Fotograf

Das Omen 1976: 54:54 - 01:02:19

Das Omen 2006: 56:27 - 01:05:17

Zu Hause angekommen wird Robert, nachdem er bemerkt hat, dass sich der knurrende Rottweiler wieder im Haus befindet telefonisch von Keith Jennings benachrichtigt, der ihn dazu bringt, sich mit ihm die mysteriösen Bilder anzusehen. Im Originalfilm beginnt die Sequenz mit dem etwas abgewandelten, traurig klingenden Familienthema, während Robert an der Balustrade stehend Katherines Unfall Revue passieren lässt. In beiden Filmen schreckt das Klingeln des Telefons, respektive des Mobiltelefons Robert aus den Gedanken. Nach dem Telefonat fährt dieser zu Jennings und betrachtet mit ihm gemeinsam die Fotos die dieser entwickelt hat. Auf jedem befinden sich über den bald sterbenden Menschen die merkwürdigen Lichtreflexe, welche auf die jeweilige Person auftreffen. Beide besichtigen anschließend das Zimmer in welchem Pater Brennan wohnte und Jennings erklärt Robert die möglichen Zusammenhänge zwischen Damien und den rätselhaften Todesfällen. Nachdem er ihm ein Foto gezeigt hat, auf welchem auch er von der außergewöhnlichen Reflektion getroffen wird beschließen beide der Sache auf den Grund zu gehen und nach Rom zu fahren. Untermalt wird die Szene

größtenteils in beiden Filmen von den natürlichen Geräuschen der Szenen. Im Originalfilm setzt die Musik an der Stelle ein, in der Jennings die Tagebücher des Paters erwähnt und Robert langsam der Ernst der Lage bewusst wird. Durch lautes Schlagwerk und das immer wieder pausierende, dissonant spielende, immer lauter werdende Orchester wird Robert die Situation musikalisch nahegebracht und auch der Zuschauer kann sich in seine Lage hineinversetzen. Das Remake nutzt wiederholt ein lautes Gewitter um die Szene unheimlicher erscheinen zu lassen. Eine spannungsgeladene Musik setzt bereits auf dem Weg zu Pater Brennons Wohnung ein. Auch sind zusätzlich Geräusche, wie zum Beispiel vorbeifahrende U-Bahnen, oder das Ziehen Jennings an einer Zigarette zu hören, was die Wirkung verstärkt.

Aufbruch nach Rom

Das Omen 1976: 01:02:20 - 01:06:51

Das Omen 2006: 01:05:18 - 01:07:27

Nach der Verabschiedung Katherines im Krankenhaus fahren Robert und Keith nach Rom um in der dortigen Klinik nach Spuren über Damians Herkunft zu suchen. Eingeleitet wird der Teil in beiden Filmen durch den typischen Verkehrslärm in Rom. Im Inneren des Krankenhauses erfahren die beiden im Originalfilm von einem Brand und der Zerstörung aller Adoptionsunterlagen der Klinik nach Damians Geburt. Sie erhalten die Adresse eines Klosters, in welchem sich Priester Spiletto, der den Brand überlebt hat und für Damians Adoption zuständig war, aufhält. Die Geräusche des Krankenhauses vertonen erneut die Szene. Die Neuverfilmung zeigt das Gespräch auf der Straße an einem Stand einer Nonne, die Ketten mit Kreuzanhängern verkauft und spielt im Gegensatz zum Film von 1976 im Winter. Zu hören ist der Lärm der Straße und entferntes Glockenläuten, sowie das Orchester, welches eine absteigende Tonfolge spielt. Mit dem Rauschen des Windes am Ende des Gesprächs

bekommt der Zuschauer die Kreuzketten in einer Großaufnahme zu sehen und hört ein unheimlich tönendes Klingeln, erzeugt vom Wind, der durch die metallenen Ketten weht.

Das Kloster

Das Omen 1976: 01:06:52 - 01:14:02

Das Omen 2006: 01:07:28 - 01:13:24

Im Film von 1976 werden die Außenaufnahmen der Autofahrt durch das Motorengeräusch kenntlich gemacht, während es bei den Innenaufnahmen und einem Gespräch im Auto auf den Wagen regnet und sich das Geräusch des Wassers mit dem Brummen des Motors und dem Quietschen der Scheibenwischer mischt. Die Ankunft am Kloster kündigt sich durch Glockenläuten außerhalb des Bildes an. Am Wegesrand kann der Zuschauer Schafe erkennen und hört die dazugehörigen monotonen Mäh - Laute. Im Kloster selbst treffen die beiden während eines Gebets der Mönche ein. Eine spannungsgeladene Musik beginnt und endet bei der Entdeckung Spilettos, dessen Gesicht durch den Brand völlig entstellt wurde. Das folgende Gespräch mit endet vorerst ohne Antwort auf die von Robert im Kreuzgang des Klosters hallend gestellten Fragen. Stattdessen ertönt das wiederholte Schlagen einer Glocke, während Spiletto die Antwort und den Ort eines Friedhofs mit einem Stück Kohle, kratzend auf einen Stein niederschreibt. Im Hintergrund hört der Zuschauer leise den gregorianischen Gesang der Mönche. Die schwere Kirchenglocke hat eine alarmierende Wirkung und soll den Zuschauer unterschwellig auf ein Unheil vorbereiten.

Im neuen Film vertont Marco Beltrami die Sequenz mit schauerlich klingender Musik, die immer wieder, bestehend aus langen Tönen auf- und absteigt und hauptsächlich von den Streichern übernommen wird, bis zum Ende hin der volle Klangapparat des Orchesters laut zum Höhepunkt einsetzt und

durch einen sich tonal auflösenden Akkord die Antwort auf die gestellte Frage klanglich darstellt. Der letzte Teil der Fahrt zum Kloster findet in einem Ruderboot über einen nebligen Fluss statt. Zu hören ist als natürliches Geräusch der Umgebung nur das Plätschern des Wassers, das durch das Eindringen der Ruder ins Wasser ausgelöst wird. Wie im Original bekommt Robert zuerst das Läuten der Glocke als Antwort zu hören, bevor sie der Mönch mit Hilfe des Kohlestücks niederschreibt.

Der Friedhof

Das Omen 1976: 01:14:03 - 01:22:19

Das Omen 2006: 01:13:25 - 01:19:17

Die Szene zum Friedhof wird im Remake durch eine pulsierende, vorantreibende, pompös klingende Musik zur Autofahrt, welche vorwiegend aus Luftaufnahmen besteht begleitet. Das dortige Suchen der Gräber findet vorerst ohne musikalische Untermalung statt und dem Zuschauer soll durch Geräusche eine gruselige Stimmung geboten werden. Hauptsächlich tragen die Dunkelheit, der Schein der Taschenlampen und das Knirschen des Schnees unter den Füßen von Robert und Jennings zur gespenstischen Atmosphäre bei. Die Spannung wird beim Fund der beiden Gräber durch das Geräusch des Schneewegschaufelns mit den Händen und das anschließende Freiräumen der Grabplatte mit einer klirrenden Eisenstange bis zum geräuschvollen Öffnen, durch das lautstarke Kratzen der Steinplatte auf dem Boden hin gehalten. Beim Anblick des Skeletts eines Schakals und somit Damiens Mutter, ertönt zum wiederholten Mal der dumpfe, tiefe Klang des losgelassenen Klavierpedals und drückt Schrecken aber auch gleichzeitig Verwunderung aus. Das Öffnen des zweiten Grabes erfolgt auf die gleiche Weise und die beiden erkennen zum Einsetzen der dissonanten Klänge des Orchesters eine ermordete Kinderleiche, den leiblichen Sohn Roberts. Anschließend, in einer

Schrecksekunde erfolgt ein Angriff mehrerer schwarzer Hunde auf die Männer. Die Tiere beißen zu und lösen das Geräusch reißender Kleider aus. Unter Marco Beltramis Musik, die von lauten Blechbläsern dominiert wird und wild durcheinander klingt findet ein Kampf statt, dem jedoch beide entkommen können.

Der Originalfilm verwendet ebenfalls die Nacht und vorerst nur die natürliche Geräuschkulisse, wie die Schritte der beiden Protagonisten, das Zirpen einer Grille, den Wind der in den Bäumen rauscht und das Rütteln des Eisenzauns am Eingang des Friedhofs. Beim Entdecken der Gräber beginnt Jerry Goldsmith im Vergleich zu Marco Beltrami mit dem Einsatz der Musik. Wilde, trillernde Streicher und deren Harmonien, blasender Wind, brechende Äste und der schnelle Atem der lauernden Hunde spielen mit den Nerven der Zuschauer. Der einsetzende Chor singt vom Antichristen und die immer wieder aufkommenden Pausen der Musik halten die Spannung. Die Entdeckung des toten Schakals verläuft weitaus dramatischer als im Remake. Robert und Jennings sind vom Anblick sichtlich geschockt und lassen die Grabplatte in das offene Grab fallen. Diese zerspringt daraufhin mit einem lauten Geräusch und liegt zerbrochen in der Erde. Gedämpfte Trompeten, die schnelle Achtelnoten spielen und das Schlagwerk bestärken den Gesang. Beim Angriff der Hunde kommt das fürchterliche Geräusch des lauten Bellens, Beißen und Knurrens und der Schreie dazu und bereitet den Zuschauern eine grauenvolle Stimmung. Die Flucht und das anschließende Entkommen der beider Männer wird durch einen musikalischen Höhepunkt begleitet. Die Streicher werden in ihrer Tonlage höher und höher, der Chor sinkt stimmlich immer tiefer. Jedes Instrument und jede Stimme scheint durcheinander zu tönen, bis die Musik schließlich ausklingt und nur das laute Gebell der Hunde das Wegfahren der Entkommenen begleitet.

Katherines Tod

Das Omen 1976: 01:22:20 - 01:28:06

Das Omen 2006: 01:19:18 - 01:26:31

Nach diesem schrecklichen Erlebnis besteht nun auch für Robert kein Zweifel mehr daran, dass Damien der Sohn des Teufels ist. Er bittet Katherine im Originalfilm telefonisch London zu verlassen. Diese versucht sich daraufhin auf den Weg nach draußen zu machen, wird jedoch von Mrs. Baylock überrascht. Der Chor beginnt laut pulsierend zu singen, während sich die Großaufnahmen der Augen beider Frauen abwechseln und Mrs. Baylock die schreiende Katherine aus dem Fenster stößt. Währenddessen ist ein Krankenwagen zu sehen, dessen Sirene laut aufheult und welcher genau in dem Moment vor das Krankenhaus vorfährt in welchem Katherine, kreischend durch das zersplitternde Fenster stürzt. Mit einem dumpfen, kraftvoll lauten Aufprall fällt sie durch das Dach des Krankenwagens und ist sofort tot. Eine kurze Stille wird durch das Läuten des Telefons in Roberts Hotel unterbrochen. Er erfährt vom Tod seiner Frau und das Familienthema ertönt in einer traurig, langsamen Form. Beim darauffolgenden Wiegenliedmotiv des Klaviers beschließen Robert und Jennings zu einem alten Exorzisten namens Bugenhagen nach Israel zu reisen um sich von dort Hilfe für den Mord an Damien zu holen.

Im Remake bekommt Robert nicht mehr die Chance mit Katherine zu sprechen. Das Handy vibriert durch seinen Anruf auf ihrem Nachttisch, während Mrs. Baylock sich jedoch schon in Katherines Zimmer befindet und diese tötet, indem sie ihr Luft injiziert. Dramatisch untermalen die Geräusche des Piepsens der Überwachungsgeräte und der kurz anhaltende Ton, der den Herzstillstand beschreibt die Todesszene. Robert erfährt durch einen anschließenden Anruf von seinem Verlust und hat daraufhin einen ähnlichen Albtraum wie Katherine, aus dem ihn der laute Schlag eines Donnergerollens schreckt. Zum Geräusch des Regens und des Gewitters beschließen er und der Fotograf den Flug nach Israel.

Bugenhagen

Das Omen 1976: 01:28:07 - 01:34:20

Das Omen 2006: 01:26:32 - 01:32:22

Orientalisch klingende Musik, gemischt mit dem Motiv der absteigenden Tonreihe des Orchesters untermalt in der Neuverfilmung die Einreise nach Israel über einen Grenzübergang. Hebräische Stimmen und das Geräusch piepsender Funkgeräte sind zu hören. Bugenhagen selbst überreicht Robert eine Reihe an Dolchen mit denen er Damien auf dem heiligen Boden einer Kirche töten muss. Das Ausbreiten der Waffen lässt ein unheimlich klingendes metallenes Geräusch verlauten. Zu geisterhaften Tönen läuft Robert nach draußen. Er hält es plötzlich für absurd einen kleinen Jungen zu töten. In den belebten Straßen wirft er daraufhin die Dolche laut scheppernd in eine Seitengasse. Jennings versucht dieses wieder einzusammeln, wird jedoch durch eine Zufallsgeschichte, wie zu Beginn des Films der Botschafter getötet: Der wegrutschende Hammer eines Dachdeckers trifft auf ein rostiges Schild, welches herab fällt und Jennings den Kopf abschlägt. Die Musik steigert sich, spielt die abfallende Notenreihe und setzt beim Herunterfallen des Hammers kurz aus. Nur der Klang des rutschenden Werkzeuges, das Auftreffen auf dem Metallpfosten, das anschließende quietschende Umklappen des Schildes und das Abtrennen des Kopfes sind zu hören. Gleich darauf setzt die Musik mit den Schreien der umstehenden Menschen wieder ein. Jennings fällt mit einem Aufschlag zu Boden. Roberts Würgegeräusche vermengen sich mit den rauschenden Düsengeräuschen seines Privatjets, das ihn samt den Dolchen zurück nach London bringt.

Im Originalfilm begleitet ein entfernter Gebetsruf die Geräusche der Schritte zu Bugenhagen. Er wohnt in einer Höhle, in welcher die hallenden Stimmen und Schritte zu hören sind. Putz und kleine Steine bröckeln leise von den Wänden. Robert erhält eine Anzahl an Dolchen und nach einem kurzen Streit wirft er auch hier die Waffen geräuschvoll auf die belebte Straße. Wie im

Remake versucht Jennings diese einzusammeln. Währenddessen rollt ein Lastwagen, die Steine der Straße knirschend unter sich zermalmend rückwärts auf den Fotografen zu. Auf der Ladefläche befindet sich eine Glasscheibe, die durch das ruckartige Stehenbleiben des Wagens herunterrutscht, dem erschrocken blickenden Jennings den Kopf abtrennt und anschließend in einem dahinterliegenden Glasfenster zersplittert. Jerry Goldsmith setzt eine ähnlich sich steigernde Musik, mit Zutun des Chores wie in der Todesszene Brennons ein, begleitend vom Kreischen der Passanten. Anders als im Remake wird die anschließende Szene im Flugzeug, das ebenfalls mit einem Düsengeräusch und einem langen lauter werdenden Ton durch die Luft gleitet mit Musik vervollständigt. Ein dissonanter, lauter Akkord der Instrumente intensiviert die Großaufnahme der Dolche auf Roberts Schoß. Das Wiegenliedmotiv, im Flugzeug noch vom ganzen Orchester gespielt, wird ausgesiebt und leitet alleine durch das Klavier in die nächste Szene über.

Beweissuche an Damien

Das Omen 1976: 01:34:21 - 01:43:52

Das Omen 2006: 01:32:23 - 01:37:37

In *Das Omen* von 1976 fährt Robert die Auffahrt zu seinem Haus hinauf. In der dunklen Nacht ist das Fahren des Wagens auf der Straße und dem Kiesweg zu hören. Das Orchester ahmt das Wiegenliedthema des Klaviers echoartig nach, die Bläser spielen unterschiedlich hohe, gleiche und immer schneller werdende Tonfolgen. Während Robert den Wagen parkt, sieht der Zuschauer im Vordergrund einen kleinen, aufgestellten Bilderrahmen, der ein Foto von Katherine zeigt. Die ersten Töne des Familienthemas erklingen, bevor die Musik ganz abbricht. Robert öffnet die Tür und wird bis auf dieses Geräusch von der Stille der Eingangshalle empfangen, die jedoch nach einem kurzen Moment durch das Knurren des Rottweilers unterbrochen wird. Roberts Schritte sind zu

hören, während er suchend umherblickt. Die Stille die ihn umgibt hält die Spannung des Films. Erschrocken dreht Robert sich um, als er die Uhr des Hauses die Melodie des *Big Ben* läuten hört und der Hund mit einem Satz hörbar über ein Geländer springt. Gleich darauf setzt das Flüstern des Chores ein. Robert schleicht leise durch das Haus, während das schnelle Tapsen der Pfoten des Hundes auf dem Boden und dessen Atem zu hören ist. Robert lockt daraufhin den Rottweiler in die untere Etage des Hauses und sperrt diesen dort ein. Mit lautem Gebell und Springen gegen die Wände versucht sich der Hund zu befreien. Zu dissonant klingenden Tönen der hohen Streicher holt Robert eine Schere und schleicht sich in Damiens Zimmer, in welchem außer seinen Schritten, dem Atem und dem Geräusch des Schneidewerkzeuges nichts mehr zu hören ist. Er schneidet Damien wenige Haare ab und erkennt auf seinem Kopf ein Muttermal, geformt zu drei Sechsen, der Zahl des Teufels. Ein laut hallender, durcheinander und schräg klingender Ton des Orchesters setzt ein und hallt leise weiter, bis Mrs. Baylock Robert angreift und das Orchester mit Getöse und pulsierenden Klängen einsetzt. Das Bellen und Toben des eingesperrten Hundes, Schreien und das Geräusch vom Tisch fallenden Spielzeugs mischen sich unter, während Robert gegen Mrs. Baylock kämpft und Damien sich in der Ecke des Zimmers versteckt. Robert schnappt sich den schreienden Jungen und versucht aus dem Haus zu laufen, fällt jedoch begleitet durch laute Blechbläser und dem Einsetzten des Chores die Treppe hinunter und wird von Mrs. Baylock noch einmal festgehalten. Während der Chor einen langen kraftvollen Ton singt und das Orchester mit einstimmt kann Robert Mrs. Baylock mithilfe einer Fleischgabel töten. Vor dem Todesstoß heult noch einmal der Hund auf, der auf diesem Weg den grausamen Tod der Gehilfin des Teufels begleitet.

Im Remake kommt Robert im strömenden Regen zu Hause an. Eine Geräuschkulisse aus dem, auf die Straße und den Kiesweg plätschernden Wassers, dem Grollen des Donners und dem aus den Wasserspeiern heraus rinnenden Regen begleiten den Wagen. Gleichzeitig wird im Inneren des

Hauses ein tropfender Wasserhahn umgeben von Stille gezeigt, was dem Zuschauer einen audiovisuellen Kontrast zur lauten Nacht im Freien ermöglicht und das normalerweise nur nebensächliche Geräusch des Tropfens intensiviert. Im Haus selbst geht Robert langsam, begleitet vom Quietschen der Tür, dem tropfenden Wasserhahn, der sich unter den auf das Haus prasselnden Regen und das Donnergrollen mischt, in Richtung Damiens Zimmers. Er nimmt sich, untermalt mit dem entsprechenden Klang eine Schere aus dem Messerblock und fängt gleichzeitig erleichtert ein Glas auf, welches ihm drohte herunterzufallen. Gleich darauf fällt die noch offene Haustür zu, der Rottweiler in Damiens Zimmer erwacht und rennt mit lautem Gebell Robert verfolgend durch das Haus. Der Zuschauer hört die Schritte der Pfoten auf dem Steinfußboden, das Kurren und Bellen des Hundes und das Orchester setzt lautstark ein. Robert schafft es jedoch den Rottweiler im Keller einzusperren und tritt aufgeregt atmend, mit leisen, langsamen Schritten begleitet durch den prasselnden Regen an Damiens Bett. Der Zuschauer hört das überdurchschnittlich laute Schneiden der Schere in den Haaren, was folglich eine unheimlich Wirkung entstehen lässt. Als Robert das Muttermal entdeckt grollt der Donner und erneut ist das losgelassene Klavierpedal zu hören. Lange Töne der Streicher begleiten Roberts Gesichtsausdruck und verdeutlichen den zweifelslosen Gedanken, dass Damien wahrhaftig der Sohn des Teufels ist. Der anschließende Kampf findet ebenfalls unter dem lauten und dramatisch klingenden vollen Orchesterapparat statt. Anders als im Original folgt Mrs. Baylock Robert ins Freie. Als dieser Damien ins Auto verfrachtet hat, den Zündschlüssel mit lautem Klimpern umdreht und der Motor aufheult, schlägt diese mit einem schweren Hammer auf das Auto ein. Glas zersplittert und das Geräusch des Schlagens auf Metall erklingt, als Robert, das Auto manövrierend mehrere Straßenlaternen rammt und schnell, mit dem Geräusch eines beschleunigenden Rennwagens die Straße entlang fährt. Die ihm in den Weg springende und schreiende Mrs. Baylock wird daraufhin mit einem dumpfen Aufprall umgefahren und getötet.

Mordversuch Damien

Das Omen 1976: 01:43:53 - 01:46:42

Das Omen 2006: 01:46:38 - 01:40:02

In *Das Omen* von 2006 durchbricht Robert anschließend laut das eiserne große Gartentor. Eine geräuschvolle Verfolgungsjagd zur Kirche beginnt. Gefolgt von den Sirenen der Polizei, dem im Auto kreischenden Damien und dem von Schlagwerk dominierenden, pulsierend, treibenden Orchester rast Robert zur Kirche. Dort stoppt er, abrupt bremsend und gegen die Treppe polternd den Wagen, packt den schreienden Damien und bringt ihn ins Innere der Kirche. Der Chor setzt kurz ein und eine fast erlösend klingende Melodie begleitet Robert, der das *Vater unser* spricht, noch einmal Jesus am Kreuz betrachtet und den um Gnade bittenden Damien festhält. Im selben Moment als Robert mit einem Dolch zustechen will, stürmt die Polizei die Kirche. Die Musik endet, zu hören ist das Aufbrechen der Kirchentür, die Schritte und Rufe der Polizisten und der anschließend hallende Schuss, der Robert tötet. Ein Klavier setzt ein und leitet in die folgende Szene über.

Im Originalfilm setzt die Musik mit dem Tod des Kindermädchens aus und das Heulen des Rottweilers begleitet Robert, der Damien auf die Rückbank des Autos legt und mit lautem Motorengeräusch schnell zur Kirche fährt. Auch ein Polizeiposten am Gartentor des Hauses kann ihn nicht aufhalten, ruft Verstärkung und fährt, seine Sirene einschaltend Robert mit dem Dienstwagen hinterher. Damien versucht sich während der Fahrt schreiend zu wehren, hat jedoch gegen seinen Vater keine Chance. Mit quietschenden Reifen, jedoch weitaus ruhiger als im Remake stoppt Robert den Wagen vor der Kirche und läuft, den strampelnden Damien unter den Armen in das Gotteshaus. Das Orchester spielt eine kraftvoll absteigende Tonfolge, die dem Zuschauer durch vollendend klingende Akkorde ein baldiges Ende vermittelt und die Szene bis zum Eintreffen der Polizei und dem Rufen der Beamten untermalt. Ein lang nachhallender Schuss beendet den Mordversuch.

Staatsbegräbnis

Das Omen 1976: 01:46:43 - 01:51:01

Das Omen 2006: 01:40:03 - 01:45:20

Der Film von 1976 beginnt das Staatsbegräbnis von Robert und Katherine Thorn an einem sonnigen Tag mit einer Rede des Pfarrers. Eine anschließende patriotisch klingende Melodie eines Trompete spielenden Soldaten im Bild untermalt das laute in die Luft Schießen der salutierenden Soldaten und das anschließende Zusammenfallen der amerikanischen Flagge. Die friedliche Atmosphäre des Friedhofes wird durch Vogelgezwitscher und die anschließenden Schritte der weggehenden Besucher der Beerdigung verstärkt. Die EndEinstellung des Films zeigt den Präsidenten der Vereinigten Staaten und dessen Frau, die beide Särge betrachten. Die Kamera schwenkt nach unten und der Zuschauer erblickt den kleinen Damien an der Hand der First Lady. Als dieser sich umdreht und in die Kamera lächelt setzt Jerry Goldsmith mit dem Chor den messeartigen Musikpart vom Vorspann des Films ein und leitet hiermit in den Abspann des Films über. Dem Zuschauer wird somit veranschaulicht, dass der Teufel noch lange nicht besiegt ist.

Der Film von 2006 stellt das Ende etwas abgeändert dar. Das Klaviermotiv leitet von der Kirchenszene in das Staatsbegräbnis über. Alle Geräusche, außer das Blasen des Windes werden lange Zeit nicht vernommen. Zum Klavierspiel beginnt die Szene mit einer Kamerafahrt durch die hörbar im Wind wehenden amerikanischen Flaggen. Der Zuschauer sieht salutierende Soldaten, traurige Besucher der Beerdigung und den Tod des Papstes, der immer wieder zwischengeblendet wird. Durch das langsame, melancholisch klingende Klavierspiel und das Wehen des Windes wird dem Zuschauer eine äußerst traurige Stimmung übermittelt. Nachdem dem Papst beim Eintritt des Todes ein Weinglas aus der Hand fällt und sich der Wein über das Bett ergießt endet die Melodie. Eine Großaufnahme zeigt die in Zeitlupe auf den Boden fallenden Gewehrhülsen der salutierenden Soldaten und mit dem Zeitpunkt des

Auftreffens auf dem Boden ist der Bann der Stille gebrochen. Der Laut des aufgeschlagenen Metalls, sowie alle anderen Klänge, besonders das typisch klickende Geräusch mit welchem die Gewehre auf den Boden abgestellt werden, sind wieder hörbar. Im anschließenden Schlussbild des Films setzt Marco Beltrami mit dem Blick Damiens in die Kamera, der an der Hand des Präsidenten gehalten wird wieder die Tonfolge des Orchesters ein, das die Abfolge abfallender Töne spielt und auch im Remake dem Zuschauer das Weiterleben des Teufels garantiert. Für den Abspann komponierte Beltrami jedoch ein separates Stück, das er *Omen 76/06* nannte und Jerry Goldsmith widmete. Es enthält eigene pompös komponierte Teile für Orchester und Chor, die jedoch immer wieder mit der Musik Goldsmiths übereinstimmen. Dessen Teufelsmesse *Ave Satani* und das Familienthema untermalen Marco Beltramis eigene Motive und die Komposition mit einer Hommage Beltramis an Goldsmith ergänzt den Abspann musikalisch.

5.7 Zusammenfassung und Ausblick

Wird die Vertonung beider Filme betrachtet, so lassen sich sowohl Unterschiede als auch Parallelen feststellen.

Das Omen von 1976 setzt zur Vertonung des Films deutlich weniger Geräuscheffekte ein als das Remake von 2006 und stellt die einzelnen Handlungen, Charaktere und Gegenstände vorrangig musikalisch dar. Der Originalfilm kann folglich bei den Zuschauern durch einzelne musikalische Motive meist eine ausreichende Wirkung erzielen. Neben dezent eingesetzten Geräuscheffekten steht die Musik hierbei vorwiegend im Vordergrund. Geräusche begleiten die Handlung im Film fast immer an Stellen, wo diese vom Zuschauer aus Gewohnheit vermutet werden. Beispielsweise das zerbrechende Goldfischglas nach dem Herunterfallen von der Balustrade. Die meisten Zuschauer besitzen dagegen 2006 durch eine häufige Reizüberflutung andere Sehgewohnheiten und erwarten in Filmen, neben der Musik, schnelle Bilder,

welche die entsprechenden Geräusche mit sich bringen. Hierbei werden des Öfteren auch Handlungen vertont, denen kein real existentes Geräusch zugrunde liegt. Der Mensch gewöhnt sich an diese Weiterentwicklung der gestalterischen und technischen Möglichkeiten und deren Anwendung in Filmen. Infolge dessen baut die Neuverfilmung zusätzlich zur Musik auf den Einsatz von mehr Geräuscheffekten als im Originalfilm. Das Ziel hierbei ist es, dem Betrachter Jahre später, den äußeren Umständen entsprechend die Wirkung des Films nahezubringen.

Das Remake nutzt, dem Trend seiner Zeit angepasst einen schnelleren Bildschnitt und arbeitet gleichzeitig mit visuellen Spezialeffekten. Ein Beispiel stellt die Explosion des Wagens des Botschafters oder Katherines Albtraum dar. Vervollständigt werden diese Bilder durch lautstarke Geräuscheffekte, die im Originalfilm aufgrund der Umsetzung meist nicht passend wären. Gegensätzlich ist hier die Musik zum Film wiederkehrend notwendig, da diese in einigen Szenen, wie zum Beispiel der Todesszene Pater Brennons das wichtigste Element neben dem Bild darstellt. Ohne Musik hätten die meisten Betrachter in dieser Sequenz den Eindruck einer fehlenden Wirkung.

Die Parallelen der Vertonung beider Filme zeigen wiederum, dass der Einsatz von Musik und Geräusch von der Entstehungszeit ebenfalls unabhängig sein kann und 1976 und 2006 bei den meisten Betrachtern wohl an einigen Stellen die gleiche Wirkung erzielt hat. Beispiele hierfür sind die Friedhofsszene oder die Fahrt zur Kirche, die im Originalfilm sowie im Remake auf demselben Wege, natürlich den technischen Mitteln der jeweiligen Zeit angepasst, weitgehend ausgeglichen von Musik und Geräusch untermalt sind. Auch verwendet Marco Beltrami immer wieder Themen Jerry Goldsmiths, was zeigt, dass diese musikalischen Motive, wenn auch abgewandelt auf den Zuschauer heute noch die gleiche psychologische Wirkung haben. Auch nutzen beispielsweise die Szenen im Kloster schwere Kirchenglocken, was verdeutlicht, dass Filme in manchen Fällen noch immer mit denselben Mitteln arbeiten um beim Rezipienten das gewünschte Ergebnis zu erzielen.

Die Vertonung passt sich in beiden Filmen der typisch tonalen Untermalung eines Horrorfilms an. Das Orchester spielt, trotz dominanter Geräusche im Remake eine tragende Rolle und wird durch seine Harmonien sowohl für liebliche Melodien, als auch zur schauerlichen Untermalung der Szenen eingesetzt. Klaviermelodien, welche die unterschiedlichsten Wirkungen besitzen können treten ebenfalls in beiden Filmen auf und Stilmittel wie der Chor intensivieren das Thema des Films. Dieser nimmt in *Das Omen* von 1976 jedoch eine tragendere Rolle ein als im Film von 2006. Sein Einsatz wird im Remake häufig durch Geräuscheffekte ersetzt. Während die Neuverfilmung mit geräuschintensiven Schockmomenten arbeitet, vertraut das Original hierbei alleine auf die Wirkung der Musik. Ein weiteres Stilmittel des Horrorfilms ist das Element Stille, mit welchem beide Filme arbeiten. Sie nutzen wiederum als Kontrast hierzu Lautstärke als expressives Stilmittel. Unheimliche Klänge die fast schon ein Genremerkmal sind, wie zum Beispiel der Wind, das Gewitter oder schneller Atem führen beim Zuschauer sowohl 1976 als auch 2006 zu Unbehagen. Ebenso sind beide Filme überwiegend monothematisch bearbeitet und beinhalten in diesem Fall jeweils ein lyrisches Familienthema, das melodische Kontrapunkte zu den Spannungsuntermalung führenden Elementen darstellt. Dies wird im Horrorfilm meistens genutzt um dem Zuschauer neben Schockerlebnissen, durch eine positiv klingende Melodie, Momente der Entspannung zu ermöglichen.

6 Fazit

Die Vertonung eines Spielfilms nimmt neben den anderen Komponenten wie zum Beispiel dem Bild oder der schauspielerischen Leistung eines Protagonisten eine wichtige Stellung ein. Sie ermöglicht eine intensive Wirkung auf den Zuschauer und unterstützt den Film in seinen gewünschten Aussagen. Die beiden Elemente Geräusch und Musik vervollständigen hierbei das Visuelle durch ihre Funktion und Kompositionstechnik. Beide sind seit der Entwicklung vom Stummfilm zum Tonfilm nicht mehr wegzudenken, was der Vergleich der Horrorfilme *Das Omen* von 1976 mit dem Remake *Das Omen* von 2006 verdeutlicht. Die Filme weisen in einer Zeitspanne von dreißig Jahren deutliche Parallelen aber auch eine Weiterentwicklung des Filmtons, vorwiegend in Abhängigkeit des Bildinhaltes und der Schnittrhythmen auf.

Filme beinhalten durch die technische Entwicklung mehr visuelle Spezialeffekte und immer schneller werdende Bildschnitte. Vorwiegend werden beide von Musik und Geräusch untermalt. Dominierend wirken dabei jedoch Geräuscheffekte, die durch den technischen Fortschritt ebenfalls immer weiterentwickelt werden. Die Erzeugung neuer Wirkungen wird folglich von den Filmemachern verstärkt eingesetzt, während die Filmmusik durch ihre konventionelle Kompositionsweise dabei eher in den Hintergrund gerät. Jedoch kann die exzessive Nutzung von Geräuscheffekten zu einer Reizüberflutung führen und somit die tonale Wirkung bei den Zuschauern wieder aufheben. Dementsprechend werden dezent eingesetzte Geräusche und die klassisch orchestrale Filmmusik in Filmen vermutlich weiter eine große Rolle spielen. Filmmusik kann hierfür durch ihre facettenreiche Kompositionsweise, sowohl früher als auch heute, nahezu jede Szene vertonen und unter Betrachtung ihrer

Entwicklung wird sich, außer der Nutzung neuerer Instrumente, voraussichtlich wenig ändern.^{79 80}

Die Bedeutung der Vertonung, dem Zuschauer zusammen mit dem entsprechenden Bild ein vollständig audiovisuelles Erlebnis im Film zu bieten wird folglich anhalten, wenngleich ein immer größer werdendes Zusammenwirken von Musik und Geräusch beobachtet werden kann.

⁷⁹ vgl. Thomas: Interview über die Zukunft der Filmmusik, 29.02.2008, <http://www.cinemamusica.de/866/peter-thomas-ueber-die-zukunft-der-filmmusik-und-andre-rieu> [Stand 22.02.2010]

⁸⁰ vgl. Martin: Die Emanzipation der Geräusche im Film, 08/1997, Emanzipation http://www.soundbasis.net/writing/Emanzipation_Geraeusche.html [Stand 22.02.2010]

Literaturverzeichnis

Schriftliche Publikationen:

- Adorno, Theodor W./Eisler, Hanns: Komposition für den Film. München 1969
- Faulstich, Werner: Filmgeschichte. Paderborn 2005
- Karlin, Fred/Wright, Rayburn: On the track. A guide to contemporary film scoring. New York 1990
- Reclam/Vossen, Ursula (Hrsg.): Filmgenres Horrorfilm. Stuttgart 2004
- Seeßlen, Georg/Weil, Claudius: Kino des Phantastischen. Geschichte und Mythologie des Horror-Films. Schondorf/Ammersee 1979
- Thiel, Wolfgang: Filmmusik in Geschichte und Gegenwart. Berlin 1981
- Thomas, Tony: Filmmusik. Die großen Filmkomponisten - ihre Kunst und ihre Technik. München 1995
- Wolff, Harald: Geräusche im Film. Materialbezogene und darstellerische Aspekte eines Gestaltungsmittels. Frankfurt am Main 1996

Internetquellen:

- http://www.soundbasis.net/writing/Emanzipation_Geraeusche.html
- <http://server4.medienkomm.uni-halle.de/filmsound/kap2-5.htm>
- <http://server4.medienkomm.uni-halle.de/filmsound/kap4-4.htm>
- <http://www.cinemamusica.de/866/peter-thomas-ueber-die-zukunft-der-filmmusik-und-andre-rieu>
- <http://www.fischerfan.de/gordon/essays.htm>

- <http://www.ofdb.de/plot/102057,188901,Das-Omen>
- http://retroslashers.net/blog/wpcontent/uploads/2008/08/omen_1976_.jpg
- <http://www.fulvuedrive-in.com/cover/OMEN666THR.jpg>

Filme:

- Das Omen 1976: Twentieth Century-Fox Film Corporation 1976
- Das Omen 2006: Twentieth Century-Fox Film Corporation 2006

Selbständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Berlin, den 17. Februar 2010

Lena Frisch